اُردو میں ادبی خط نگاری کی روایت

اور

غاؔلب

ڈاکٹر بیگم نیلوفر احمد

اُردو میں ادبی خط نگاری کی روایت
اور
غالب

ڈاکٹر بیگم نیلوفر احمد

موڈرن پبلشنگ ہاؤس
۹۔گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی-۲

اشاعت : ۲۰۰۷ء
تعداد : چار سو
قیمت : دو سو پچاس روپے
کمپوزنگ : نعت کمپوزنگ ہاؤس، دہلی
سرورق : انجم آرٹس، دہلی
مطبع : ایچ۔ایس۔آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی-2

ISBN 81-8042-022-1

زیر اہتمام
پریم گوپال متل

ناشر:
موڈرن پبلشنگ ہاؤس-۹، گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی-۱۱۰۰۰۲

اندرونِ صفحات

پیش لفظ

ایک تحقیقی رہنما کے لیے اس سے بڑھ کر مسرت کی بات اور کیا ہو سکتی ہے کہ اس کے ایک عزیز شاگرد کا اس کی نگرانی میں تکمیل کو پہنچا ہوا تحقیقی کام اس لائق ٹھہرے کہ طباعت کی منزل سے گزر کر قدرداں قارئین تک پہنچ سکے۔ بیگم نیلوفر احمد نے جب جامعاتی تحقیق کی ساری منزلیں سر کر لیں اور ممبئی یونی ورسٹی نے ان کا مقالہ 'اردو میں ادبی خطوط نگاری کی روایت اور غالب' ڈاکٹریٹ کی ڈگری کے لیے منظور کر لیا، تو ایک روز وہ حسبِ سابق اپنے شوہرِ نامدار کے ساتھ مجھ سے ملنے آئیں اور قدرے جھجکتے ہوئے دریافت کرنے لگیں: "سر، کیا میرا مقالہ کتابی صورت میں چھپ سکتا ہے؟"

میں نے محتاط انداز میں جواب دیا "یقیناً چھپ سکتا ہے لیکن نظرِ ثانی کے بعد۔ شائع کرنے سے پہلے اس پر ایک گہری نظر ڈال لینا۔"

مجھے خوشی ہے کہ بیگم نیلوفر احمد نے اُتاولا پن نہ کرتے ہوئے اپنے مقالے کو نئے سرے سے بغور پڑھا، اس کی زبان و بیان پر مزید توجہ دی اور اس کے وہ حصے جو کتابی شکل میں زوائد میں شمار ہوتے کم کیے۔ میرے نزدیک اب یہ مقالہ یقیناً اس لائق ہو گیا ہے کہ 'اک نگارِ آتشیں رخ، سر کھلا' کی مانند سہی، گہنے پاتے سے درست ایک شرمیلی دلہن کی طرح محفلِ علم و ادب کے منصۂ شہود پر نمودار ہو کر اہلِ نظر سے داد پا سکے۔ میں اس ساعتِ سعود کی مبارک باد بیگم نیلوفر احمد اور ان کے شوہر ڈاکٹر مجید احمد دونوں کو پیش کرتا ہوں کہ اس نورِ نظر کی تخلیق و تکمیل میں ڈاکٹر احمد اپنی شریکِ حیات کے (سوائے تحقیق و ترتیب میں حصہ گیر ہونے کے) ہر طرح سے ہم دم و ہم ساز رہے ہیں۔

یہاں اس بات کا تذکرہ نامناسب نہ ہوگا کہ بیگم نیلوفر احمد جب پہلی بار میرے پاس آئیں اور اپنے گھرانے کے علمی پس منظر اور ذاتی شوقِ جستجو کے بارے میں بتایا تو مجھے اُن کی علمی و تحقیقی رہنمائی کرنا بہت آسان معلوم ہوا، اور میں نے انھیں فوراً اپنی نگرانی میں کام کرنے کی اجازت دے دی۔ لیکن جیسے جیسے میں اُن کی تحریر و تحقیق پر نظر ڈالتا گیا، ویسے ویسے راہ کی دشواریاں میرے حوصلے کو چنوتیاں دیتی گئیں یہاں تک کہ میں اپنے فیصلے پر نظرِ ثانی کرنے کی سوچنے لگا۔ مگر میں داد دینا چاہوں گا بیگم نیلوفر احمد کی ہمت

دیباچہ

اُردو کے ممتاز ترین شاعر اور صاحبِ طرز خط نگار اسد اللہ خاں غالبؔ کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ مرزا کی ادبی شخصیت کا جادو بین الاقوامی سرحدوں کو عبور کر چکا ہے اور مرزا کے شعری اور نثری سرمایے کا مطالعہ ہم عصر عالمی تنقید کا حصہ بن چکا ہے۔ دُنیا کی مختلف زبانوں میں مرزا کے فن، شخصیت اور خطوط کے حوالے سے غالب شناسی پر کثیر تعداد میں کتابیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں اور گراں قدر مقالے اور مضامین ضبطِ تحریر میں لائے جا چکے ہیں اور آئے دن غالبیات میں مسلسل اضافے کا باعث بنتے جا رہے ہیں۔

زمانۂ طالب علمی میں مجھے 'ادبی خطوطِ غالب' کے مطالعے کا موقع ملا۔ دوران مطالعہ یوں محسوس ہوا جیسے میرے باطنی قلم کار کو پیش قدمی کے لیے نئی راہ مل گئی ہو۔ مجھے خط نگاری کا فن ورثے میں ملا تھا اور میں بذاتِ خود خط نگاری کا شوق رکھتی تھی، چنانچہ اسی وقت یہ تہیہ کر لیا کہ مزید تعلیم کا موقع ملے گا تو 'غالب کے خطوط' کا خصوصی مطالعہ کروں گی۔

اس کے بعد میں خط نگاری کے فن سے تعلق رکھنے والی کتابوں کے مطالعے میں مصروف رہنے لگی۔ بی۔اے کیا پھر ایم۔اے کیا، بعد ازاں ممبئی میں قیام کے دوران اسماعیل یوسف کالج، جوگیشوری کی صدرِ شعبۂ اُردو ڈاکٹر مسز میمونہ دلوی کی زیرِ نگرانی 'اُردو میں ادبی خط نگاری کی روایت' کے موضوع پر پی ایچ۔ڈی کے لیے رجسٹریشن بھی کرا لیا۔ مگر بعض موانع کے سبب گاڑی آگے نہ بڑھ پائی۔ مسز دلوی کی سبک دوشی اور علالت کی وجہ سے رہنما کی تبدیلی ضروری ہو گئی چنانچہ انھیں کے ہمراہ ممبئی یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو میں محترم ڈاکٹر یونس اگاسکر کی زیرِ نگرانی پی ایچ۔ڈی کا رجسٹریشن کرانے پہنچی اور اگاسکر صاحب کی خدمت میں حاضر ہوئی۔ انھوں نے خطوطِ غالب کی ادبی خصوصیات کو شاملِ عنوان کرنے کا مشورہ دیا۔ اس تجویز سے مجھے بے انتہا مسرت ہوئی کیونکہ مرزا غالبؔ کے خطوط پر تحقیقی کام کرنے کی دلی خواہش رکھتی تھی۔ چنانچہ نئے رجسٹریشن کے بعد باقاعدہ تحقیقی کام کا آغاز کر دیا۔

مرزا غالبؔ جیسے عظیم اور نامور خط نگار کے خطوط پر کتابوں، مقالوں، رسائل و جرائد کے خصوصی نمبروں سے مستفید ہوتی رہی لیکن دورانِ تحقیق اندازہ ہوا کہ حاصل شدہ مواد کو صحیح ترتیب و تدوین اور صحتِ زبان و بیان کے ساتھ کاغذ پر اُتارنا آسان نہیں۔ بہ قول حافظ: ''کہ عشق آساں نمود اوّل ولے افتاد مشکلہا'' شکر ہے کہ محترم ڈاکٹر یونس اگاسکر کی عالمانہ رہنمائی اور شفقت آمیز حوصلہ افزائی نے مشکلات پر قابو پانے کی دُشوار پسند اور جستجوے دمادم کی کہ انھوں نے میرے لیے راہِ فرار مسدود کرتے ہوئے اپنی طبیعت کی دیرینہ و مسلسل ناسازی کے باوجود اس کام کو دیر ہی سے سہی، تکمیل کو پہنچایا اور حسبِ توفیق سرخ رُو ہوئیں۔

اُردو میں مکتوب نگاری اور غالبؔ کی خط نگاری کے ادبی پہلوؤں پر لکھا گیا یہ تحقیقی مقالہ بعض مسلّمہ حقائق کی بازترتیب کے علاوہ بعض کم معروف بلکہ فراموش کردہ حقائق کی بازیافت اور چند نئے گوشوں کی نقاب کشائی بھی کرتا ہے۔ اس میں ادعائیت سے زیادہ تحقیقی متانت اور سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اہلِ علم کی نظر میں یہ خصوصیات مقالے کی پذیرائی کا سبب ٹھہریں گی اور بیگم نیلوفر احمد کی یہ کاوش جامعاتی تحقیق اور غالبیات کے ذخیرے میں ایک قابلِ ذکر اضافے کی حیثیت حاصل کرے گی۔ میری نیک تمنائیں ان کے ساتھ ہیں۔

ممبئی
۱۸ر مئی ۲۰۰۷ء

—— پروفیسر یونس اگاسکر
(سابق پروفیسر گرو دیو ٹیگور چیئر برائے
تقابلی ادبیات، ممبئی یونی ورسٹی)

صلاحیت اور ہمت پیدا کی اور منزلیں آسان ہوتی گئیں اور یہ مقالہ میری ناسازیٔ طبع اور بعض مکروہات کے باوجود تکمیل کو پہنچا۔

'اُردو میں ادبی خط نگاری کی روایت اور غالبؔ' کے زیرِ عنوان یہ مقالہ حسب ذیل سات ابواب پر مشتمل ہے:

• پہلا باب: **خط نگاری کا فن:**

اس باب میں لغات، انسائیکلو پیڈیا اور دیگر کتب کے حوالے سے خط نگاری کے فن پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ متعدد اہلِ قلم کے موقف کی وضاحت۔ کے ساتھ اس فن پر چند خصوصی نکات بھی پیش کیے گئے ہیں۔

• دوسرا باب: **خط نگاری کی اہمیت:**

انسانی زندگی میں خط نگاری کس قدر اہمیت کی حامل ہے، اس نکتے کے پیشِ نظر خطوط کی ادبی، سوانحی اور تاریخی اہمیت پر اہلِ قلم کے موقف کی نشان دہی کی گئی ہے اور مطالعہ کتب سے فیض یاب ہو کر مقالہ نگار نے اپنے تاثرات بھی بیان کیے ہیں۔ اُردو خط نگاری کی تاریخی اہمیت کے پیشِ نظر مرزا غالبؔ کا ایک خط اور دیگر ابتدائی خطوط بھی درج کیے گئے ہیں۔

• تیسرا باب: **خط نگاری کی تاریخ:**

اس باب میں عالمی سطح پر خط نگاری کی تاریخ کا جائزہ لیا گیا ہے۔ زمانہ قدیم میں خط کس طرح تحریر کیے جاتے تھے اور اولین خط کون سا ہے، جیسے مسائل سے بحث کی گئی ہے۔ ماہرین آثار قدیمہ نے کھدائی کے دوران جو تحقیقی مواد حاصل کیا تھا، اسے پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ مصر، یونان، روم اور انگلستان میں خط نگاری کے بعد عرب و عجم اور ایران و ہندوستان میں خط نگاری کے آغاز اور خصوصاً اُردو خط نگاری کی ابتدا پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔

• چوتھا باب: **اُردو نثر کی تاریخ اور ارتقا:**

جنوبی ہند (دکن) و شمالی ہند اور دیگر علاقوں میں ہوئی نثری کوششوں اور نثر کے ارتقا پر اظہار خیال کرتے ہوئے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ تحقیقی مقالوں سے استفادہ کیا گیا ہے تاکہ بہتر نتیجہ اخذ کیا جا سکے۔ یہ جائزہ نثرِ غالبؔ تک جا پہنچتا ہے۔ مرزا کے خطوط کی ادبی اہمیت کا جائزہ لینے سے قبل نثر کے ادبی ارتقا کا جائزہ لینا ضروری معلوم ہوا، اس لیے اس باب میں اس پر خصوصی توجہ مرکوز کی گئی ہے۔

• پانچواں باب: **اُردو خط نگاری غالبؔ سے پہلے اور غالبؔ کے بعد:**

اس باب میں (الف) کے تحت اُردو خط نگاری کے آغاز پر روشنی ڈالتے ہوئے اُردو کے چند نادر ابتدائی خطوط بھی درج کیے گئے ہیں۔ اولین خط نگار کون تھا اور پہلا خط کب تحریر کیا گیا ہے، اس مسئلے کے تعلق سے آرا پیش کی گئی ہیں۔ (ب) کے تحت اردو میں ادبی خط نگاری کے پیشِ نظر غالبؔ کے ہم عصر ادیبوں کی خط نگاری کا احاطہ کیا گیا ہے۔ (ج) کے تحت بعض مشاہیرِ ادب کی خط نگاری اور اس کی ادبی اہمیت کو نمایاں کیا گیا ہے۔

• چھٹا باب: **غالبؔ بہ حیثیت خط نگار:**

مرزا غالبؔ کی اُردو خط نگاری کے آغاز پر نظر ڈالتے ہوئے اس سلسلے میں محققین کی آرا پیش کی گئی ہیں۔ خط نگاری کے اصولوں اور مرزا کے نظریہ مکتوب نگاری پر روشنی ڈالی گئی ہے اور اس تعلق سے ماہرین ادب کے بیانات بھی پیش کیے گئے ہیں۔ غالبؔ کی شخصیت اور فن پر اور بہ حیثیت صاحب طرز خط نگار ان کے خطوط کی ادبی اہمیت پر مفصل گفتگو کی گئی ہے۔

• ساتواں باب: **خطوطِ غالبؔ کی ادبی خصوصیات:**

یہ باب خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ اس باب میں مرزا کے اُردو خطوط کی ادبی خصوصیات انھی کے خطوط کی روشنی میں تفصیل سے زیرِ بحث لائی گئی ہیں۔ مرزا غالبؔ نے خط نگاری کے ذریعے عالمی ادب میں اُردو نثر کو جو نمایاں مقام دلایا ہے اور اُردو خط نگاری پر جو احسانات کیے ہیں، ان پر خصوصی آرا پیش کی گئی ہیں۔ مرزا کو اپنا طرزِ جدید کتنا پسند تھا، اپنے طرز پر وہ کس قدر فخر کیا کرتے تھے، ان کا تصورِ نامہ نگاری کیا تھا، وہ کون سی خصوصیات تھیں جن کی بدولت مرزا کے خطوط عالمی ادب کے شہ پارے کہلائے اور آفاقی شہرت کے حامل بنے، ان تمام ادبی نکات اور ادبی مسائل پر سیر حاصل بحث کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر خلیق انجم کے مرتبہ غالبؔ کے خطوط کو بنیاد بناتے ہوئے متعدد منتخب خطوط کے مطالعے کے بعد جو نتائج اخذ کیے جا سکے ہیں ان کو احاطہ تحریر میں لایا گیا ہے۔

آخر میں **کتابیات** کے تحت ان کتب و رسائل کی مکمل فہرست درج ہے جن سے براہِ راست یا بالواسطہ استفادہ کیا گیا ہے۔

میں اپنے نگراں اُستادِ محترم پروفیسر یونس اگاسکر کی بے حد شکر گزار ہوں کہ آپ نے قدم بہ قدم میری ہمت افزائی کی۔ دورانِ تحقیق مجھے نہایت دشوار گزار مراحل سے گزرنا پڑا۔ ایسے میں محترم اگاسکر صاحب کی توجہ کے سبب میرے حوصلے بلند رہے۔ وہ کبھی سرزنش کرتے تو کبھی شفقت فرماتے تھے۔ تحقیقی مقالے کی تکمیل کے سلسلے میں اکثر آپ کے بیش قیمت لمحات صرف ہوئے۔ انھوں نے نہ صرف درست املا لکھنے کی طرف توجہ دلائی بلکہ زبان و بیان کی اصلاح کی اور بسا اوقات میری کوتاہیوں پر مجھے متوجہ کرتے رہے۔ بعض صفحات میں نے کئی بار تحریر کیے ہیں، کیونکہ آپ بہتر سے بہترین کی طرف گامزن رہنے پر زور دیتے تھے اور پُرخلوص لہجے میں مقالے کے سلسلے میں رہنمائی کرتے تھے۔ میں تہہ دل سے سپاس گزار ہوں کہ مجھے

ایسے خلیق و مہربان اور زبان و بیان پر غیر معمولی عبور اور لسانیات پر دسترس رکھنے والے اُستاد نصیب ہوئے۔ مجھ حقیر شاگرد کے لیے یہ امر باعثِ سعادت ہے کہ ان کی نگرانی میں یہ مقالہ پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ میں ان کی سدا ممنونِ احسان رہوں گی۔

پروفیسر ہارون ایوب (چنڈی گڑھ) اور پروفیسر سید عبدالرحیم (ناگ پور) کی بھی احسان مند ہوں کہ دونوں نے بروقت نادر کتب فراہم کیں اور تحقیقی کام میں میری حوصلہ افزائی کی۔ میں ڈاکٹر رفعت سلطانہ، ریڈر اور صدر شعبۂ اُردو، ونیتا مہاودیالیہ، حیدرآباد اور مرزا اقبال بیگم، پرنسپل کالج آف لینگویجیز، وجے نگر، حیدرآباد کے مفید مشوروں کی بھی قدر کرتی ہوں اور ان کی بھی شکرگزار ہوں۔ اسی طرح ممبئی یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو کے اساتذہ اور عملے کا بھی شکریہ ادا کرتی ہوں جن کا ہمدردانہ تعاون شاملِ حال رہا۔

اس مقام تک پہنچانے میں میرے والدین، تایا ابا، بھائیوں اور عزیز بہن کی دُعائیں شاملِ حال رہیں۔ بڑی ناانصافی ہوگی جو میں اپنے شوہر ڈاکٹر محمود احمد اور بیٹی نورین کے تعاون کا ذکر نہ کروں۔ اگر شوہر کی رضامندی اور ہمت افزائی نہ ہوتی تو یہاں تک پہنچنے کا تصوّر ہی محال ہوتا۔ ڈاکٹر احمد کا نہ صرف اخلاقی تعاون ملتا رہا بلکہ تحصیلِ علم کی خاطر مجھے یونیورسٹی لے جاتے رہے اور کتب خانوں سے کتابیں لاتے رہے۔ بیٹی نورین نے بھی پورا تعاون دیا اور زور دیتی رہی کہ میں یہ کام انجام دے سکتی ہوں۔ وہ مجھے انسپائر کرتی رہی۔ سسرالی رشتے داروں میں شفیق بھائی صاحب کی دُعائیں ساتھ رہیں۔ میں اپنی معلمات کی تربیت کی بھی قائل ہوں جنھوں نے میری صلاحیتوں کو بروئے کار لانے میں میری مدد کی۔ میں ان سب کی ممنون ہوں۔

اس مقالے کی تیاری میں پنجاب یونیورسٹی لائبریری، کتب خانۂ جامعہ عثمانیہ (حیدرآباد)، کتب خانۂ انجمنِ اسلام اُردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ (ممبئی)، مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر کی لائبریری اور ممبئی یونیورسٹی کی جواہر لعل نہرو لائبریری سے بہ طور خاص استفادہ کیا گیا ہے۔ میں ان تمام کتب خانوں کے عملے کے تعاون کے لیے شکرگزار ہوں۔ اور جن مصنفوں اور مقالہ نگاروں کے مقالوں سے میں مستفید ہوئی ہوں ان تمام کی بھی مشکور ہوں۔

اخیر میں خداوند کریم سے دُعاگو ہوں کہ ان سب کو جزائے خیر سے نوازے اور اس کوشش کو شرف پذیرائی بخشے۔ آمین! آپ لوگوں کی گراں قدر رائے کی متمنی۔

ممبئی

۱۱ر مئی ۲۰۰۷ء

—— بیگم نیلوفر احمد
بمعرفت، آر ڈی کرانا اسٹور، کمہار پاڑہ،
بلاسپور-۴۹۰۲۲۳ (چھتیس گڑھ)
فون: 0129-4126005
موبائل: 9868005284
ای میل: niloferahmad@yahoo.co.in

پہلا باب

خط نگاری کا فن

'فرہنگِ آصفیہ' میں لفظ 'خط' کے حسبِ ذیل معانی و مترادفات ملتے ہیں:

۱۔ ع: میں اسم مذکر، الرسالہ اور مکتوب۔

۲۔ ف: میں نوشتہ، رقعہ اور نامے وغیرہ۔

۳۔ دیگر زبانوں میں مثلاً ہندی، مراٹھی، گجراتی میں چٹھی پتری लिफ़ाफ़ा اور پنجابی میں پتر کہتے ہیں۔

۴۔ انگریزی میں لیٹر (Letter) بہ معنی خط ہوتا ہے۔

۵۔ علم ہندسہ میں خط بہ معنی لکیر یا سطر کے ہوتا ہے۔

۶۔ جغرافیہ میں تقسیمی لکیر بہ معنی خطِ استوا، خطِ سرطان وجدی مستعمل ہیں۔

۷۔ عربی میں خط کی نسبت ایک ضرب المثل مشہور ہے 'اَلْمَکْتُوْبُ نِصْفُ الْمُلَاقَات' یعنی خط آدھی ملاقات ہے۔

۸۔ اس ضرب المثل کی مترادف کہاوت اُردو میں بھی موجود ہے۔

۹۔ اسے ادبِ لطیف کا فن بھی کہتے ہیں۔[1]

فیلن کی ہندوستانی ڈکشنری میں خط کے معانی اس طرح درج ہیں:

"Written communication sent to a person by post."
"An art of light literature."[2]

'دی ورلڈ بک آف ان سائیکلوپیڈیا' میں خط نگاری کا ذکر ان الفاظ میں ملتا ہے:

"Letter writing is a way of communicating a message in written words."[3]

احساسات، جذبات اور خیالات کو قلم کی مدد سے کاغذ پر اُتارنے اور انھیں دوسروں تک پہنچانے کا عمل خط نگاری کہلایا۔ اس عمل میں پیغام رسانی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ محض ذاتی تسکین کے لیے یا

---

۱ فرہنگِ آصفیہ: جلد اوّل۔ مرتب: مولوی سید احمد دہلوی۔ ترقی اُردو بیورو، نئی دہلی۔ ۱۹۷۳ء

۲ اینگلو ہندوستانی انگلش ڈکشنری۔ مرتب: ایس۔ ڈبلیو فیلن۔ اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ۔ ۱۹۸۶ء

۳ The World Book of Encyclopaedia, World Book Inc. Scott, Feitzer Company, London - 1992, pp. 186

وقت گزاری کی خاطر کچھ لکھنا اور اسے اپنے پاس ہی رکھ لینا خط نگاری نہیں ہے۔ خط نگاری دراصل ترسیلِ خیالات و اظہار کا بہترین وسیلہ ہے۔

اُردو میں مستعمل عربی ضرب المثل کی مترادف کہاوت کہ "خط آدھی ملاقات ہوتا ہے" کے ضمن میں ڈاکٹر سید محمد عبداللہ نے اپنے مقالے 'اُردو خط نگاری' میں بڑی دلچسپ اور بامعنی باتیں کہی ہیں ان کے قول کے مطابق:

"ایک پُرانا عربی کا مقولہ ہے 'اَلْمَکْتُوْبُ نِصْفُ الْمُلَاقَات' یعنی خط آدھی ملاقات ہوتا ہے۔ خط آدھی ملاقات نہیں ہوتے بلکہ ایک معنی میں پوری ملاقات ہوتے ہیں اور بعض اوقات یہ ملاقات ظاہری ملاقات سے زیادہ دلچسپ اور کامیاب ہو جاتی ہے۔ اس سے کہیں زیادہ بلیغ، اس سے زیادہ فرحت رسا، خوش گوار اور مسرت بخش۔"[1]

ڈاکٹر موصوف کے خیال میں خط ملاقات کا ایسا نعم البدل ہوتا ہے جو بزبانِ بے زبانی اُن جذباتِ لطیف اور وارداتِ نازک کی ترجمانی کرتا ہے جو ملاقات سے وابستہ ہوتے ہیں۔ آگے چل کر انھوں نے اچھے خط کی مندرجۂ ذیل خوبیوں اور خصوصیتوں کا ذکر کیا ہے:

"(۱) ایک اچھے خط کے لیے رسمی مکالمہ ضروری نہیں، صرف بول چال کی سی بے تکلفی مطلوب ہے۔

(۲) خط ایک مختصر صنفِ تحریر ہے اور اس کا حسن اس کے اختصار میں نکھرتا ہے۔

(۳) خط نگاری میں طولِ کلام عیب ہی نہیں بلکہ تضیعِ اوقات بھی ہے۔

(۴) یہ مختصر اور محدود بھی ہے اور وسیع و بے کراں بھی۔

(۵) یہ حد سے زیادہ شخصی ہے مگر اس کے باوجود آفاقی اور اجتماعی بھی ہے۔

(۶) اس میں دانش بھی ہے اور بینش بھی۔"[2]

دراصل خط نگاری ایک ایسی صنفِ ادب ہے جسے نہ اصول و ضوابط کی قید میں جکڑا جا سکتا ہے اور نہ خیال کی۔ عام فہم باتیں ہوں یا عقل و خرد سے تعلق رکھنے والی بصیرت افروز باتیں، گفتگو خواہ کسی موضوع پر ہو مکتوب نگار اپنے خط کے ذریعے اسے کبھی ذاتی تو کبھی صفاتی، کبھی وقتی تو کبھی دائمی اور کبھی مقامی تو کبھی آفاقی اور لازوال بنا دیتا ہے۔

پروفیسر خورشید الاسلام نے خط نگاری کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے جن نکات کی نشان دہی کی ہے وہ حسبِ ذیل ہیں:

---

۱ رسالہ 'نقوش' لاہور۔ مکاتیب نمبر۔ جلد اوّل۔ مدیر: محمد طفیل۔ ادارہ فروغِ اُردو لاہور۔ نومبر ۱۹۵۷ء۔ ص ۲۰

۲ 'نقوش' مکاتیب نمبر: جلد اوّل۔ ص ۲۰ تا ۴۳

"(۱) ذہن میں کوئی خیال ہو یا نہ ہو، خط لکھا جا سکتا ہے کیونکہ خط میں نہ اصول کی ضرورت ہوتی ہے، نہ خیال کی اور نہ موضوع کی اور خط اپنی باتیں خود پیدا کر لیتا ہے۔

(۲) خط میں نہ ابتدا ہے نہ انتہا، نہ وسط نہ تکمیل، نہ تشبیب نہ دعائیہ۔

(۳) خط چھوٹی چھوٹی باتوں سے بنے جاتے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی باتوں میں ہی دنیا کا لطف ہے۔

(۴) وہ خطوط جن میں استدلال کا زور ہو، فلسفہ پر باقاعدہ بحثیں ہوں، بالارادہ فنکاری ہو، خطوط نہیں ہوتے۔

(۵) آپ خطوط میں رو سکتے ہیں، قہقہے لگا سکتے ہیں لیکن اخلاقانہ شوپنہار کی قنوطیت پر وعظ کہنے کی اجازت دی جا سکتی ہے اور نہ قہقہوں پر مضمون لکھنے کی۔

(۶) خط لکھتے وقت دماغ میں نہ کوئی غول بیابانی ہوتا ہے نہ کوئی محفل۔ ایک باتیں کرنے والا اور ایک سننے والا، اس عمل میں صرف دو انسانوں کی خودی بیدار ہوتی ہے۔ صرف دو انسان زندہ ہوتے ہیں اور ان کے علاوہ ساری دنیا غنودگی کے عالم میں ہوتی ہے۔

(۷) وہ خط ادبی کارنامہ ہے، جس کی بدولت لکھنے والا ان چند لمحوں کی طرح لازوال ہو جائے، جنھیں جنبشِ قلم نے محفوظ کر لیا ہو۔

(۸) خطوں کو نجی ہونا چاہیے۔ نجی باتوں میں رنگارنگی، دلچسپی، تنوع اور عمومیت پیدا کرنا ایک اچھے مکتوب نگار کا کام ہے۔ ایک اچھا مکتوب نگار ان نجی باتوں میں وہ رنگ بھر دیتا ہے کہ ہمیں یہ باتیں اپنی ہی داستان معلوم ہونے لگتی ہیں۔[۱]"

پروفیسر خورشید الاسلام نے جو نکات بیان کیے ہیں، ان کے مطابق خطوط لکھنے کے لیے اصول و ضوابط کی قید نہیں ہے۔ خواہ کوئی موضوع چھوٹا ہو یا بڑا، آپ خط لکھ سکتے ہیں۔ کسی بھی خیال کی آمد پر، کسی بھی سوچ اور فکر کو دائرۂ نظر میں رکھ کر خط لکھا جا سکتا ہے۔ خطوط کہیں سے بھی شروع اور کہیں پر بھی آغاز و انجام کی پروا کیے بغیر ختم کیے جا سکتے ہیں۔ آپ کے خیال میں خط چھوٹی چھوٹی باتوں سے بنے جاتے ہیں مثلاً دھاگے کی لڑی میں پرو کر جیسے موتی رکھے جاتے ہیں ویسے ہی خط بنے جاتے ہیں اور لطف بڑھاتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ خط نگاری نثر نگاری کی ایک مستقل صنف ہے، اسے ادبِ لطیف کا ایک حصہ بھی کہتے ہیں۔ خطوط نہ صرف کاتب و مکتوب الیہ کے رازہائے دروں کو اجاگر کرنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں بلکہ خطوط کے ذریعے شخصیت و کردار کی مکمل عکاسی بھی ہوتی ہے۔ قول و عمل کی نشان دہی خطوط ہی

۱ تنقیدیں: ناشر: ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ اشاعت چہارم ۱۹۷۷ء۔ ص ۱۴۸

کرتے ہیں۔ مکتوب نگار و مکتوب الیہ کے خیالات اور احساسات کو اگر پرکھنا ہو تو خطوط کا مطالعہ کیجیے، انھیں سمجھنے میں مدد ملے گی۔ بقول سید سلیمان ندوی:

"خط دلی جذبات کا، خیالات کا روزنامچہ اور اسرارِ حیات کا صحیفہ ہے۔ اس میں وہ صداقت و خلوص ہے جو دوسروں کے کلام میں نظر نہیں آتا۔[۱]"

خط گفتگو کا نعم البدل ہے جسے کاغذ کی ایجاد کے سہارے حاصل کیا گیا ہے۔ اس کی وضاحت کے لیے انگلستانی ادیب و مکتوب نگار ولیم کاوپر (William Cowper) کے خیالات ملاحظہ ہوں:

"اپنے خیالات کو دوسروں تک پہنچانے میں انسان کو ہمیشہ خوشی ہوتی ہے۔ ترسیل کا ذریعہ زبان ہو یا خط ان دونوں کی جگہ کوئی اور شے نہیں لے سکتی۔ اس کا مطلب جو شخص اس فن کے رموز سے واقف ہوتا ہے وہ اس راز کو سمجھ لیتا ہے کہ مکتوب نگاری گفتگو کا نعم البدل ہے جو کاغذ اور سیاہی کی ایجاد نے ہم کو دیا ہے۔[۲]"

بے شک خط نگاری بڑا ہی کارآمد فن ہے۔ اس کے رموز سے آشنا ہونے کے بعد مکتوب نگاروں نے اس فن سے نہ صرف پورا پورا فیض اُٹھایا ہے بلکہ دنیائے ادب کے سامنے اسے کبھی طنز و مزاح تو کبھی غم و الم کی داستاں بنا کر پیش کیا ہے۔ خط نگاری ایک ایسی صنفِ ادب ہے جو بچوں اور بزرگوں کو بہ یک وقت لطف اندوز کرتی ہے۔ اس صنف سے ہر شخص حظ اُٹھا سکتا ہے۔

خط نگاری کو کئی اصنافِ ادب پر فوقیت حاصل ہے کیونکہ یہی وہ صنفِ ادب ہے جس سے متعدد کام لیے جا سکتے ہیں۔ مثلاً:

(۱) خطوں کے ذریعے دعوتِ دین و اشاعتِ مذہب کا کام لیا گیا ہے۔

(۲) تجارتی اغراض و مقاصد کی تکمیل کی گئی ہے۔

(۳) دفتری امور کی انجام دہی میں خطوط اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

(۴) خطوط بے گناہوں کو تختۂ دار سے چھڑانے میں بھی کامیاب ہوتے ہیں تو کبھی کبھی گناہ گاروں کو، مجرموں کو سزا دلانے میں بھی مددگار ثابت ہوتے ہیں یعنی خطوط انصاف دلانے میں بھی معاون ہوتے ہیں کیونکہ یہ گواہوں کا کام کرتے ہیں۔

(۵) پیغامِ محبت ہو یا کوئی اور پیغام، اس صنفِ ادب کے سہارے ہی پہنچایا جاتا ہے۔ یہ دیرپا اور دائمی محبت کے ضامن قرار دیے جا سکتے ہیں۔

(۶) خطوط خلوت و جلوت کے مسائل کا حل بتاتے ہیں اور رازہائے پوشیدہ سے پردہ ہٹاتے ہیں۔

۱ بحوالہ تنقیدی اشارے: آل احمد سرور: ادارۂ فروغِ اردو لکھنؤ۔ اشاعت سوم: ۱۹۵۵ء۔ ص ۶۳

۲ بحوالہ غالب کے خطوط: مرتب: پروفیسر خلیق انجم۔ غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی۔ اشاعت اول: ۱۹۸۴ء۔ ص ۴۸

(۷) خطوط کی عبارتیں سند بن جاتی ہیں۔

نجی خطوط میں مکتوب نگار اپنے مکتوب الیہ سے کھل کر باتیں کرتا ہے۔ خطوط میں راز و نیاز کی باتوں سے ایک دوسرے کو آشنا کرایا جاتا ہے۔ مگر جب دفتری امور سے متعلق خط لکھنا ہو تو سوچ سمجھ کر لکھا جاتا ہے۔ اسی طرح کاروبار کے سلسلے کے پیشِ نظر مکتوب لکھنا ہو تو کاروبار کی نوعیت کو دھیان میں رکھ کر لکھنا ہوگا اور کام کی باتوں پر ہی توجہ مرکوز کرنی ہوگی ورنہ خط ردی کی ٹوکری کی نذر ہو سکتا ہے۔

نجی خطوط لکھتے وقت بے شک آپ اصول و ضوابط کو بھول جائیں اور اپنے پسندیدہ طریقے سے خط لکھیں مگر دفتری خطوط لکھتے وقت آپ ایسا نہیں کر سکتے۔ باقاعدہ اصول و ضوابط پر عمل پیرا ہونا ہی آپ کے خط کو کامیاب بنا سکتا ہے، کامیابی سے ہم کنار کر سکتا ہے۔

خط نگاری ایک عمدہ اور خوش کن صنف بھی ہے۔ دُور دراز علاقے میں کسی تنہا مکتوب الیہ کو جب مکتوب نگار کا خط موصول ہوتا ہے تو اس کی خوشی کی انتہا نہیں رہتی۔ وہ سمجھتا ہے کہ وہ تنہا نہیں اور یوں خط ہجر و وصل کے درمیان ایک پُل کا کام کرتا ہے، جس سے گزر کر ہم منزل کو پاتے ہیں۔ ڈاکیے کی صورت دیکھ کر اندازہ ہو جاتا ہے کہ ہمارے عزیز کا خط آیا ہے۔ بچے بھی اُچھل پڑتے ہیں اور بوڑھے بھی محظوظ ہوتے ہیں۔ ہر ایک کی تفریح کا ساماں خط بن جاتا ہے۔ ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ گویا ہمارا اپنا عزیز ہمارے سامنے موجود ہے اور ہم سے گفتگو کر رہا ہے۔

OO

دوسرا باب

خط نگاری کی اہمیت

(ادبی، سوانحی و تاریخی)

(الف) ادبی اہمیت:

خطوط کی ادبی اہمیت کسی تخلیقی کارنامے سے کم نہیں ہوتی۔ موضوع خواہ کوئی بھی کیوں نہ ہو، خط کا اسلوب خطوط کی اہمیت کو افزوں تر کرنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ وہ تمام خصوصیات جو ایک اچھے فن پارے میں موجود ہوتی ہیں، وہی تمام صفات اعلا درجے کے خطوط کے لیے لازمی ہیں۔ خطوط کی ادبی اہمیت پر پروفیسر خلیق انجم اپنی رائے کا یوں اظہار کرتے ہیں:

''اعلا درجے کے خطوط کی اہمیت یہ ہے کہ وہ خواہ کتنے نجی کیوں نہ ہوں، اور موضوع کے اعتبار سے کتنے ہی محدود کیوں نہ ہوں ان میں مکتوب نگار کے قلم نے ایسی گل افشانیاں کی ہوں اور مکتوب میں ایسا تنوع، رنگارنگی و بوقلمی اور دلچسپی پیدا کی ہو کہ مکتوب نگار کی داستان ہر پڑھنے والے کی داستان بن گئی ہو۔ جو خصوصیات کسی فن پارے کو ادب عالیہ میں جگہ دیتی ہیں ٹھیک وہی خصوصیات اعلا مکاتیب کے لیے بھی ضروری ہیں۔ یعنی ہر عہد کے لوگوں کے ذوق کی تشفی کا سامان ان میں موجود ہوتا ہے۔ خطوط کی اہمیت صرف ان کے موضوعات ہی کی وجہ سے نہیں ہوتی بلکہ ان کے اسلوب کی بھی اہمیت ہے۔''[1]

پروفیسر گیان چند نے رام لعل کے مرتبہ مکتوبات کے مجموعے 'حرف شیریں' کے مقدمے میں خطوط کی اہمیت وافادیت پر زور دیتے ہوئے چند اہم نکات کی طرف ہماری توجہ مبذول کرائی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ادبی خطوط میں اس (مراد ادیب) کی ادبی شخصیت کھل کر سامنے آتی ہے۔ متعدد ادبی مسائل پر اس کی مختصر رائے معلوم ہوتی ہے۔ بعض ادبی خطوط میں تنقید و تحقیق کے جواہر پارے بھرے ہوتے ہیں۔ کسی ادیب کے ذہنی ارتقا، ادبی سفر اور اس کی تصانیف کو سمجھنے میں اس کے مکاتیب سے جو مدد ملتی ہے، وہ سب سے مستند تحقیقی ماخذ ہے۔''[2]

مصنف کے اُسلوب کا اندازہ اس کی خط نگاری سے لگا سکتے ہیں۔ محمد اسلام نے 'جگر کے خطوط' کے

---

1. مقدمہ: غالب کے خطوط: جلد اول۔ ص۔۱۲۹
2. مقدمہ: حرف شیریں۔ مرتب: رام لعل۔ لکھنؤ۔ ۱۹۹۰ء۔ ص۔۲۱

مقدمے میں خطوط کی ادبی اہمیت کو واضح کرنے کی خاطر 'نقوش' کے مکاتیب نمبر سے جان لارک کا قول نقل کیا ہے۔ بہ قول جان لارک:

"When they understand how to write English with due connections, propriety and order and are pretty well masters of tolerable narrative style, they may be advanced for writing of letters."[1]

ڈاکٹر عبدالودود نے اپنے تحقیقی مقالے 'اُردو نثر میں ادب لطیف' میں خط نگاری کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے مہدی افادی کے خطوط کے اسلوب پر اپنی رائے پیش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''مہدی کے خطوط کی عظمت، ان کی قدر و قیمت صرف ان کے اسلوب کی وجہ سے ہے۔ مہدی نے خطوط کے بارے میں جو لکھا ہے اس کا اطلاق ان کے خطوط پر ہوتا ہے۔''[2]

خطوط سے علمی و ادبی معلومات کی فراوانی ہو جاتی ہے۔ اکابرین و مشاہیر کے خطوط کی اہمیت کی ایک بڑی بنیادی وجہ یہ بھی ہے کہ ان میں ادبی مواد بہ کثرت موجود ہوتا ہے، جو ادیب، فن کار یا شاعر کو صحیح مرتبے تک پہنچانے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ جب بھی کسی بڑے نامی گرامی ادیب یا شاعر کے خطوط کا مجموعہ شائع ہوتا ہے تو ان خطوط کی وجہ سے اس ادیب کا ادبی مرتبہ اور بڑھ جاتا ہے۔

بہ قول مہدی افادی:

''خط لٹریچر کا ایک ایسا عنصر ہے جس میں لکھنے والے کے اس اہتمام کو چنداں دخل نہیں ہوتا کہ کب اس کی اشاعت کی نوبت آئے گی۔ اس لیے سرسری اظہار خیال بھی اگر اس پایے کا ہو کہ انشاپردازی اس کی بلائیں لیتی ہو تو یہ کمال کا ایسا رخ ہے جس سے قطع نظر نہیں کی جا سکتی۔''[3]

مہدی افادی کا قول ان کے خطوط پر صادق آتا ہے۔ مکاتیب مہدی کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو گی کہ خط نگار میں انشاپردازی کے جوہر دکھانے کی صلاحیت ہونی چاہیے اور اس کا اسلوب، ان خطوط کی اہمیت کو افزوں تر کر کے ان میں چار چاند لگا دیتا ہے۔ اُردو خطوط میں مرزا غالب کے ادبی خطوط میں نہ صرف ادبی جواہر پارے بھرے ہیں بل کہ وہ تمام تر اوصاف جو اعلا مکاتیب کی خصوصیات ہوتی ہیں، ان میں موجود ہیں اور یہ بیش بہا خزانہ ہمیں اُردو خطوط کے ذریعے ملا ہے۔

مکتوب نگاری کی اہمیت پیغام رسانی کے عمل سے اور بھی واضح تر ہوتی ہے۔

---

1. مقدمہ: جگر کے خطوط۔ نظامی پریس لکھنؤ۔ اشاعت اول۔ ۱۹۶۵ء۔ ص۔۱۳
2. اُردو نثر میں ادب لطیف۔ ناشر نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ لکھنؤ۔ اشاعت دوم فروری ۱۹۸۰ء۔ ص۔۱۸۳
3. مکاتیب مہدی۔ مرتبہ: بیگم مہدی۔ اتر پردیش اُردو اکادمی لکھنؤ۔ اشاعت اول۔ ۱۹۸۲ء۔ ص۔۱۸۵

(ب) سوانحی اہمیت:

اکابرِ حکمت و دانش و ارباب علم و فضل کے خطوط، جو انھوں نے اپنے عزیزوں، دوستوں اور نیاز مندوں کو لکھے، ان سے ان کی حقیقی زندگی کی عکاسی ہو جاتی ہے۔ ہر شخص کی حقیقی حیثیت کا اندازہ کرنے کے لیے خطوط نہایت عمدہ اور کارگر وسیلہ ثابت ہوتے ہیں۔ یہ شخصیت کو اُجاگر کرنے میں مددگار ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی نے 'جگر کے خطوط' پر جو 'تعارف' لکھا ہے، اس میں خطوط کی اہمیت کو اس طرح اُجاگر کیا:

''فن کار کی شخصیت جس طرح خطوط میں بے نقاب ہوتی ہے، کسی اور صنفِ ادب میں ممکن نہیں۔ خطوط اس کی شخصیت کا آئینہ ہوتے ہیں اور ایکسرے بھی، بلکہ آئینہ اور ایکسرے بھی جن باتوں کو پیش کرنے سے قاصر رہتے ہیں، خطوط ان کو بھی ظاہر کر دیتے ہیں۔ آئینہ زیادہ سے زیادہ ظاہری شکل و صورت کا عکس پیش کر دیتا ہے اور ایکسرے اندرونی ساخت کا، لیکن جذبات و احساسات، شمائل و خصائل اور اسی قسم کی دوسری خصوصیات کی عکاسی ان کے بس کی نہیں۔ خطوط میں فنکار کی ظاہری و باطنی، تمام باتوں کا عکس آ جاتا ہے اس لیے خطوط کو ادب العالیہ میں سب سے بہتر تسلیم کیا جانا چاہیے۔''[1]

مکتوب نگاری یا خط نگاری انسان کی زندگی کے ہر واقعے کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ بیان کرنے میں اس قدر اہمیت حاصل کر چکی ہے کہ آج کوئی بھی شخص اس کی اہمیت سے منکر نہیں ہے۔ خطوط سوانحی خاکوں کو مرتب کرنے میں، سوانح عمری لکھنے میں مددگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ سوانح نویسی کے ماٰخذ ہوتے ہیں۔ فن کار کی زندگی کے حالات، خاندانی عقائد و نظریات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ حسب و نسب کے متعلق اہم نکات بیان کرتے ہیں۔ سیرت و شخصیت کا علم خطوط کے ذریعے ہی ہوتا ہے۔ خط نگار اپنے پیش رو خط نگاروں کی بابت، ان کی ذات کے بارے میں کیا رائے رکھتا ہے، انھیں کس طرح سے جانچتا اور پرکھتا ہے، ان تمام باتوں کا اندازہ بآسانی لگانے میں خطوط مدد کرتے ہیں۔ فن کار ہو یا ادیب، اس کی زندگی کے حالات مرتب کرنے میں مکاتیب مددگار ثابت ہوتے ہیں۔

بہ قول مولوی عبدالحق:

''خطوں سے انسان کی سیرت کا جیسا اندازہ ہوتا ہے، وہ کسی دوسرے ذریعے سے نہیں ہو سکتا۔''[2]

پروفیسر گیان چند بھی اس رائے سے متفق ہیں، وہ لکھتے ہیں:

---

[1] تعارف۔ جگر کے خطوط۔ مؤلف: محمد اسلام۔ نظامی پریس، لکھنؤ، اشاعت اوّل ۱۹۶۵ء، ص-۱۱

[2] بہ حوالہ تنقیدی اشارے۔ آل احمد سرور۔ ادارہ فروغ اُردو، لکھنؤ۔ ۱۹۵۰ء، ص-۹۳

''نجی خطوط میں مکتوب نگار کی شخصیت بغیر کسی مکھوٹے کے بے نقاب ہو کر سامنے آتی ہے۔ ایسے خطوط مل جائیں تو اس کی ذاتِ والا صفات، اس کی نفسیاتی کیفیات کا بہتر طریقے پر مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔''[1]

(ج) تاریخی اہمیت:

تاریخ کے اوراق کی ترتیب میں بھی خطوط مؤرخین کی مدد کرتے ہیں کیونکہ ان میں جا بجا تاریخی واقعات کی من و عن نشان دہی ہوتی ہے۔ خطوط میں کون سا واقعہ، اچھا یا بُرا سانحہ کب وقوع پذیر ہوا، اس بات کی طرف اشارہ ہوتا ہے، اس کی تاریخ درج ہوتی ہے۔

بعض خطوط میں تاریخی مواد بہ کثرت موجود ہوتا ہے۔ مثلاً اُردو میں مرزا غالب کے خطوط ۱۸۵۷ء کے غدر کے دوران عوامی زندگی کی داستان سناتے ہیں۔ وہ واقعات، جنھیں بیان کرنے سے مؤرخین قاصر رہے، مرزا غالب اور دیگر مکتوب نویسوں کے خطوط ان کی عکاسی کرتے ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد نے قید میں رہتے ہوئے اپنے وقت کا صحیح استعمال 'غبارِ خاطر' کے خطوط لکھ کر کیا اور ان میں قید و بند کے حالات بھی درج کیے۔ اسی طرح حسرت موہانی کو بھی قید کیا گیا تھا۔ ان کے حالات کی عکاسی ان کے خطوط سے ہو جاتی ہے۔ منشی دیا نرائن نگم کے خطوط میں ان کا تاریخی دور بھی موجود ہے۔ شیخ الاسلام کے خطوط بھی تاریخی اعتبار سے کھرے اُترتے ہیں۔ ان کے مکاتیب میں شروع سے اخیر تک کئی واقعات مع تاریخ ملتے ہیں۔

۱۸۵۷ء کی اُجڑی ہوئی دِلّی کی داستان، خاندانِ تیموریہ کی معاشی بدحالی، برطانوی سامراج کے ظلم و ستم کی داستان کو مختصر مگر جامع انداز، دردانگیز و مؤثر پیرائے میں جس خوبصورتی سے مرزا اسد اللہ خاں غالب نے پیش کیا ہے اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ ذہنی و روحانی کرب میں مبتلا تھے۔ ہندوستانیوں سے اپنی ہمدردی اور برطانوی سامراج کے خلاف براہِ راست آواز نہیں اُٹھا سکتے تھے مگر اپنے خطوط کے ذریعے سب کچھ کہہ گئے ہیں۔ ایک خط کا اقتباس ملاحظہ ہو:

بنام نواب علاء الدین خاں علائی ۱۶ر فروری ۱۸۶۳ء

''کل تمھارے خط میں دو بار یہ کلمہ مرقوم دیکھا کہ دِلّی بڑا شہر ہے، ہر قسم کے آدمی وہاں بہت ہوں گے۔ اے میری جان! یہ وہ دِلّی نہیں ہے، جس میں تم پیدا ہوئے ہو، یہ وہ دِلّی نہیں ہے، جس میں تم نے علم تحصیل کیا ہے، وہ دِلّی نہیں ہے، جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آتے تھے۔ وہ دِلّی نہیں ہے، جس میں سات برس کی عمر سے آتا جاتا ہوں،

---

[1] مقدمہ: حرفِ شیریں۔ ص-۲۱

وہ دلّی نہیں ہے، جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں۔ ایک کیمپ ہے۔ مسلمان: اہلِ حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ، باقی سراسر ہنود۔ معزول بادشاہ کے ذکور، جو بقیۃ السیف ہیں، وہ پانچ پانچ روپیہ مہینا پاتے ہیں۔ اناث میں جو پیرزن ہیں وہ کٹنیاں اور جوان کسبیاں۔ امرائے اسلام میں سے اموات گنو، حسن علی خاں، بہت بڑے باپ کا بیٹا، سو روپے روز کا پنشن دار، سو روپے مہینے کا روزینہ دار بن کر نامرادانہ مر گیا۔ میر نصیر الدین، باپ کی طرف سے پیرزادہ، نانا اور نانی کی طرف سے امیر زادہ مظلوم مارا گیا۔ آغا سلطان، بخشی محمد علی خاں کا بیٹا جو خود بھی بخشی ہو چکا تھا، بیمار پڑا، نہ دوا نہ غذا، انجام کار مر گیا۔ تمھارے چچا کی سرکار سے تجہیز و تکفین ہوئی۔ احیا کو پوچھو، ناظر حسین مرزا، جس کا بڑا بھائی مقتولوں میں آیا، اس کے پاس ایک پیسا نہیں، ٹکے کی آمد نہیں۔ مکان اگرچہ رہنے کو مل گیا ہے، مگر دیکھیے چھٹا رہے یا ضبط ہو جائے۔ بڈھے صاحب، ساری املاک بیچ کر، نوش جان کر کے، یہ یک بینی و دو گوش بھرت پور چلے گئے۔ ضیاء الدولہ کی پانچ سو روپے کرایے کی املاک واگذشت ہو کر پھر قرق ہو گئی۔ تباہ، خراب لاہور گیا۔ وہاں پڑا ہوا ہے۔ دیکھیے کیا ہوتا ہے؟ قصہ کوتاہ، قلعہ اور جھجھر اور بہادر گڑھ اور بلب گڑھ اور فرخ نگر، کم و بیش تیس لاکھ روپے کی ریاستیں مٹ گئیں۔ شہر کی عمارتیں خاک میں مل گئیں۔ ہنر مند آدمی یہاں کیوں پایا جاوے۔''[1]

مندرجۂ بالا خط میں ''اے میری جان'' کے خطابیہ الفاظ اور پھر ''وہ دلّی نہیں ہے'' کی پانچ بار تکرار سے گفتگو اور تقریر اور براہِ راست مخاطبت کا انداز پیدا ہو گیا ہے۔ اس کے ساتھ مرنے والوں کا تعارف، ان کی سماجی حیثیت و معاشی حالت اور موت کی وجہ، غرض سب کچھ شامل ہے۔ میر نصیر الدین کا تعارف کراتے ہوئے مرزا غالب بتاتے ہیں کہ وہ صاحبِ طریقت بھی تھا اور دولت مند بھی۔ مظلوم کے لفظ کے استعمال سے اپنے جذبات اور احساسات اور اس سے اپنی ہمدردی کا بالواسطہ طور پر کیسے مؤثر انداز میں اظہار کیا ہے۔ اس خط سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ بے قصور تھا، پھر بھی مارا گیا۔ ۱۸۵۷ء کے غدر کے وقت دلّی کی تباہی و بربادی کا حال، بے گناہوں کی موتوں کی وجہ، ریاستوں کی تباہی و بربادی، املاک کی ضبطی کی داستان، غرض یہ خط نہ کہتے ہوئے بھی سب کچھ کہہ جاتا ہے۔ اس ایک خط سے نہ صرف مرزا غالب کے اسلوب کی انفرادیت بیان کی جا سکتی ہے بلکہ یہ تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔

خطوط کے ذریعے سیاسی و سماجی تاریخ بھی مرتب کی جا سکتی ہے۔ صاحبِ اقتدار کے کاروباری معاملات اور ذاتی خطوط سے انتہائی اہم مواد حاصل کر سکتے ہیں۔

[1] غالب کے خطوط۔ مرتب: خلیق انجم۔ جلد اول۔ ص۔ ۱۶۳ تا ۱۶۴

خطوط تاریخی اعتبار سے اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ان میں خط نگار کے عصری، سیاسی و سماجی واقعات کچھ ایسے انداز میں مل جاتے ہیں جن کا کھلے عام ذکر کرنا بعض مصلحتوں کی بنا پر نامناسب سمجھا جاتا ہے، اور جو تاریخ کی کتابوں میں جگہ نہیں پاتے ہیں۔

اٹھارہ سو ستاون (۱۸۵۷ء) کا ہنگامہ ہمارے ذہنوں میں مرزا غالب کے اردو خطوط کی وجہ سے زندہ ہے۔ سپاہی گردی کے دوران عوام جس کرب و بلا سے گزر رہے تھے اور اس کے بعد انگریزوں کی لوٹ مار، ظلم و ستم اور بربریت کے جو گھناؤنے مناظر سامنے آئے وہ ان خطوط کے مطالعے سے اجاگر ہو جاتے ہیں۔ وہ تمام واقعات جو تاریخی کتابوں میں جگہ نہیں پا سکے، ان کی عکاسی و ترجمانی کا حق مرزا غالب کے خطوط ادا کرتے ہیں۔

منشی دیا نرائن نگم نے جوش ملیح آبادی کی نظم کے جواب اور شکریے کے طور پر جو خط لکھا ہے وہ پیش کیا جاتا ہے۔ اس خط سے جوش کی نظم کے زمانۂ تخلیق، اس کے اسبابِ تخلیق اور جوش و نگم کے تعلقات کا پس منظر نمایاں ہوتا ہے اور ایک ادبی مؤرخ کے لیے تحقیقی مواد فراہم ہوتا ہے:

''نفس کو تعریف کا عادی بنانا میں نے ہمیشہ جرم سمجھا اور 'زمانہ' کو بھی اس معصیت سے بچائے رکھا ہے۔ اس طرح جیسے کوئی ماں اپنی بیٹی کو نگاہِ بد بیں سے بچاتی ہے۔

پرچے میں شاذ و نادر ہی کبھی آپ نے میرا ذکر یا احباب کی خواہ مخواہ تعریف دیکھی ہوگی۔ ہاں جب کسی کے کمال کی حکومت دل پر قائم ہو جاتی ہے تو مجبوراً معذورانہ دو چار سطریں قلم سے نکل جاتی ہیں مگر ان سطروں کو آپ وہی درجہ دیجیے جو اہلِ حکومت خراج کو دیتے ہیں۔ بعض اسے تجاہل عارفانہ یا غرور بے جا کہتے ہیں مگر میں اپنی جگہ پر اس خصلت سے، جو میری جزوِ طبیعت ہو گئی ہے، شرمندہ نہیں ہوں اور شاید یہ معمولی سی ادا کارسازِ حقیقی یا منتظم عالم کو بھا گئی اور آج اس نے عمر بھر کی کمائی کا حساب آپ کی نظم کی صورت میں بے باق کر دیا ہے۔ شاید میرا انعام (اگر میں انعام کا مستحق تھا) اس سے زیادہ ممکن نہ تھا۔

اتنا افسوس ہے کہ میں دولتِ دنیا سے محروم ہوں ورنہ آج قارون کا خزانہ بھی ہوتا تو آپ کے محبت بھرے اشعار پر تصدق ہو جاتا خواہ بچے کوستے اور دنیا جو چاہتی کہتی۔ مگر یہ بھی عنایتِ ایزدی ہے کہ آپ کی محبت کی داد دینے کے (کذا) جرأت کرنے کا بھی امکان نہیں ہے، ورنہ کمالِ فن اور خلوصِ قلب، دونوں کو اپنی اپنی جگہ شرمندگی سے منہ چھپانا پڑتا۔

آپ کی نظم سننے کے بعد میری کیا حالت ہوئی؟ شاید آپ مبالغہ سمجھیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ میرے قلب کی کیفیت ناقابلِ اظہار ہے۔

آپ کے اشعار کا اہل ہونے کے لیے میں ایک نہیں، اپنے کئی جنم نثار کرنے کو تیار

ہوں۔ کسی انسان کو اس کم کی تمنا میں سو برس بھی جینا پڑے تو کم ہے۔ دعا کیجیے کہ شاعر کے لافانی اشعار کہیں مجھے مغرور نہ بنادیں اور کہیں ان سے نفس کی بدی کو تقویت نہ مل جائے۔ زندگی کے چند لمحے جو باقی ہیں اسی قرینے سے کٹ جائیں اور بعد کو اہلِ نظر کو یہ کہنے کا حق نہ ہو کہ جوشؔ جیسے نکتہ رس شاعر کی نگاہِ خلوص میں دھوکا کھا گئی۔

میرے لیے یہ اشعار حاصلِ زندگی ہیں، خدا کرے آپ کو یا مجھ کو ان کے لیے کم سے کم اس جہانِ آب و گِل میں شرمندہ نہ ہونا پڑے۔''[1]

ایک اور خط جس میں ایک تصویر پر بحث کی گئی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

بنام مولانا احسنؔ مارہروی

کانپور

۲۶رجنوری ۱۹۰۶ء

عنایت فرمایندہ، تسلیم

''نوازش نامہ باعثِ مشکوری ہوا۔ تصویر کی بہ نسبت معترضین کا اعتراض ہے کہ اس کا بیک گراؤنڈ قلعۂ معلی ہے جو اس وقت موجود نہ تھا اور خاندان کے آخری دور کی عمارتوں میں ہے۔ ان کا خیال ہے کہ یہ تصویر اکبرِ اعظم کی نہیں بل کہ اکبرِ ثانی کی ہے۔ مروّجہ تصویروں سے اس کی شباہت بھی مختلف ہے۔ اس میں چہرہ کسی قدر لمبا ہے۔ عام تصویروں میں بالکل گول ہے۔ چہرے سے بڑھاپے کے آثار نمودار ہیں۔ اکبر بڑھاپے میں سلطان عالم پناہ مہابلی ہوگئے تھے اور داڑھی کا بالکل صفایا کردیا تھا۔ ذاتی طور پر مجھے آپ کی رائے سے اتفاق ہے مگر یہ باتیں بھی قابلِ لحاظ ہیں۔ میں ایک نورتن کا گروپ چھپوانا چاہتا ہوں۔ آپ کے پاس ہو یا کہیں سے دستیاب ہوسکے تو ضرور عنایت فرمائیں۔ بلاک بننے کے بعد میں احتیاط کے ساتھ اصل تصویروں کی واپسی کا ذمہ لیتا ہوں۔

مجھے یہ سن کر نہایت خوشی ہوئی کہ امسال انجمن ترقیِ اردو کے آپ سیکریٹری منتخب ہوئے ہیں۔ اس انتخاب پر آپ کو دل سے مبارک باد دیتا ہوں۔ انجمن ترقیِ اردو نے اب تک کوئی کارِ نمایاں انجام نہیں دیا ہے۔ خدا کرے آپ کے زمانے میں یہ ایک مردہ انجمن کی حالت میں نہ رہے۔

'زمانہ' میں علمی خبروں کا ایک مفید سلسلہ شائع ہوتا رہا ہے اور اب بھی بالکل بند نہیں ہوگیا ہے۔ کیا یہ مناسب نہیں کہ اس سلسلے کا ایک حصہ انجمن ترقیِ اردو کے لیے وقف

---

1. مکاتیبِ نظم۔ مرتبہ: محمد ایوب واقف۔ نظامی پریس، لکھنؤ۔ ۱۹۸۲ء۔ اشاعت اوّل۔ ص۔۳۰ تا ۳۱

رہے۔ جس میں آپ سیکریٹری انجمن ترقیِ اردو کی حیثیت سے لکھتے رہیں۔ اس طرح 'زمانہ' انجمن ترقیِ اردو کا ایک باقاعدہ آرگن ہوجائے گا جس کی خریداری ممبرانِ انجمن کے لیے ضروری ہونی چاہیے۔ محض اس سلسلے کی علاحدہ کاپیاں بھی شائع ہوسکتی ہیں۔ انجمن کا ایک باقاعدہ رسالہ جس میں اس کے متعلق کل ضروری اُمور کارروائی سے پبلک کو اطلاع ملتی رہے، ہونا ضروری ہے۔ میں 'زمانہ' کے لیے خواہ مخواہ اصرار نہیں کرتا ہوں مگر ضرور چاہتا ہوں کہ انجمن موصوف ایک کارگزار انجمن ہوجائے۔ مضامینِ خاص کے لیے پیش تر سے تکلیف دے رہا ہوں۔

راجا کندن لال اشکیؔ کی سوانح عمری جنوری کے پرچے میں، جو اوّل ہفتہ فروری میں شائع ہوگا، ہدیۂ ناظرین ہوگی۔ اب مارچ یا اپریل کے رسالے کے لیے کوئی چوٹی کا مضمون عنایت فرمایئے۔ زیادہ نیاز۔''

بندۂ نیاز آگیں نظمؔ[1]

۱۹۰۶ء میں مولانا احسنؔ مارہروی انجمن ترقیِ اردو کے سیکریٹری مقرر کیے گئے تھے۔ یہ خط اس موقع پر لکھا گیا تھا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ خط میں جب کسی واقعے کا ذکر ہو یا اس کی طرف اشارہ کیا گیا ہو تو اس کی تاریخی حیثیت و اہمیت مسلّم ہوجاتی ہے۔ اس طرح خطوط تاریخی اعتبار سے کار آمد ثابت ہوتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی کا تعلق علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے تھا۔ جو اُن کی نظر میں ایک ادارہ نہیں، بل کہ اخلاق، انسانیت اور شرافت کی علامت تھا۔ وہ اپنے زمانے کو علی گڑھ یونیورسٹی کا عہدِ زرّیں سمجھتے تھے۔ لکھتے ہیں:

''عہدِ زرّیں کا ایک خاصہ یہ بھی ہے کہ وہ دوبارہ نہیں آتا۔ علی گڑھ کا وہ زمانہ آج ویسا ہی شان دار معلوم و محسوس ہوتا ہے جیسا کہ پریکلز، سقراط، سولن، سوفوکلیز اور دوسرے مشاہیر و اکابرین کا تھا، جن کے حیرت انگیز کارناموں کی شہرت آج بھی اتنی ہی مسلّم و معتبر ہے جتنی پہلے کبھی تھی۔ قدیم یونانیوں کا اعلا اور بامقصد زندگی کا تصور انسان کی مثالی طاقت، خوبصورتی، ذہانت، دلیری، آزادی اور اقدار کا تھا۔ وہ ماورائی طاقتوں یا دیوتاؤں کے اتنے قائل نہ تھے جتنے اپنے ہیرو یا مردِ کامل کے۔ علی گڑھ کا وہ عہد، یونان کا نظیر ہونے کے علاوہ بہت کچھ اور تھا۔''[2]

OO

---

1. مکاتیبِ نظم۔ ص۔۴۹ تا ۵۰
2. مکاتیبِ رشید احمد صدیقی۔ مرتبہ: پروفیسر خلیق احمد نظامی۔ ادارۂ ادبیات، دلّی۔ اشاعت اوّل ۱۹۷۸ء۔ ص۔۳

تیسرا باب

خط نگاری کی تاریخ

(الف) مصر و فلسطین کی خط نگاری:

عبداللہ یوسف علی نے کلام پاک کے انگریزی ترجمہ و تفسیر "The Glorious Kur'an" میں قدیم خط نگاری کی روایت پر مشہور و معروف مورخ Sir W.M. Flinder Petric کی تاریخی تصنیفات "History of Egypt" اور "Cambridge Ancient History" کے حوالے سے روشنی ڈالی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''۱۸۸۷ء میں کھدائی کے دوران تل السمرنا (Tel Al-Samarna) کے مقام پر مٹی کی الواح دستیاب ہوئیں، جن پر خطِ سریانی میں عبارات درج ہیں اور جن سے مصر اور اس کے باج گزار ممالک کے خوشگوار تعلقات پر روشنی پڑتی ہے[1]۔''

عبداللہ یوسف علی نے سورۂ انعام کی آیات مبارکہ میں مستعمل لفظ 'قرطاس' کی وضاحت کرتے ہوئے سمجھایا ہے کہ 'قرطاس' آں حضرت ﷺ کے دورِ مبارک میں "Parchment" کو کہتے تھے، جو مغربی ایشیا میں دوسری صدی قبل سے مستعمل تھا۔ وہ آگے لکھتے ہیں:

''اہلِ مصر پے پی رس (Papyrus) نامی درخت کی خوش نما چھالوں کا استعمال بطور قرطاس بہ معنی کاغذ کرتے تھے۔ یہ سلسلہ ۲۵۰۰ ق م سے چلا آ رہا تھا۔ پھر جب آٹھویں صدی عیسوی میں عرب میں کاغذ فراہم ہو چکا تب اُسے باقاعدہ استعمال کیا جانے لگا۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ اس وقت اس پر مراسلت بھی ہوئی ہوگی[2]۔''

خط نگاری کے آغاز پر سید مظفر حسین برنی (مرتب) نے 'کلیاتِ مکاتیبِ اقبال' کے مقدمے میں 'انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا' کے حوالے سے بھی روشنی ڈالی ہے جس سے عبداللہ یوسف علی کے قول کی تائید ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''تقریباً تین ہزار سال قبل کی تین سو مٹی کی لوحیں ایسی نکلی ہیں جن پر مصر کے فراعنہ کے نام خطوط کندہ ہیں۔ یہ ۱۸۸۷ء میں سمرنا (عراق) کے مقام پر کھدائی کے دوران دریافت ہوئیں[3]۔''

---

[1] The Glorious Kur'an. Translation & Commentery by : Abdullah Yusuf Ali
Darul-Fikr, Berut. p.p. 410

[2] The Glorious Kur'an : p.p. 290

[3] مقدمہ: کلیاتِ مکاتیبِ اقبال۔ جلد اول۔ ناشر: اردو اکادمی، دہلی۔ اشاعت چہارم ۱۹۹۳ء۔ ص۔ ۲۶

پتوں، چھالوں اور کچی لی لوحوں پر جو خطوط تحریر کیے جاتے تھے، وہ مختصر اور کاروباری قسم کے ہوتے تھے چنانچہ ایسا ہی ایک خط سلیمان علیہ السلام کی طرف سے دسویں صدی ق۔م میں فلسطین سے بہ جانب حبشہ ارسال کیا گیا تھا۔ حضرت سلیمان علیہ السلام کی سلطنت (۹۵۲ق۔م تا ۹۹۲ق۔م) موجودہ مشرق اردن تا یمن وسیع و عریض مملکت تھی۔ غالباً سب سے پہلا خط عبرانی زبان میں تحریر کیا گیا جو ملکہ سبا کے نام ارسال کیا گیا تھا، وہ مختصر بامعنی اور تبلیغی تھا اور جس کی بدولت ملکہ سبا (بلقیس) مشرف بہ اسلام ہوئی تھیں۔ ملکہ سبا کا ذکر مورخین اپنی اپنی تصانیف میں کرتے آئے ہیں۔ یہ خط ہُد ہُد کے ذریعے ارسال کیا گیا تھا۔ کلام پاک میں خط مذکورہ کا ذکر موجود ہے۔ سورۂ نمل ملاحظہ فرمائیں[1]۔

(ب) یونان و روم کی خط نگاری:

سید مظفر حسین برنی نے 'مقدمہ کلیاتِ اقبال' میں یونان کی خط نگاری کے بارے میں لکھا ہے:

''یونان کے عظیم رزمیہ شاعر ہومر (Homer) اور مؤرخ ہیروڈوٹس (Herodotus) کی تحریروں سے پتا چلتا ہے کہ قدیم یونان میں خط و کتابت کا رواج تھا۔ بہت سے مکاتیب افلاطون (Plato) ارسطو (Aristotle) اور ایپی کیورس (Aebicurus) سے بھی منسوب کیے جاتے ہیں۔ پلوٹارک (Plutarch) کے خطوط مشہور ہیں۔ لاطینی میں ہوریس نے منظوم خطوط نویسی کی روایت قائم کی[2]۔''

اس کے برعکس پروفیسر خورشید الاسلام نے رومیوں کی خط نگاری کو اوّلیت بخشتے ہوئے لکھا ہے:

''مکتوب نگاری کی ابتدا سلطنتِ روم کے سایے میں ہوئی۔ ممکن ہے اس سے قبل قدیم تہذیب کے دوسرے مرکزوں میں بھی اس نے فروغ پایا ہو لیکن یہ ثابت نہیں۔ عجیب بات یہ ہے کہ یہ شغل نہ عوام میں مقبول ہوا نہ خواص میں، شاید اس لیے کہ ان کی شہری ریاستیں، سیاسی اور جغرافیائی حالات کی بنا پر سیاروں میں تبدیل ہو گئی تھیں۔ ہر ریاست ایک دنیا تھی، معاشرت محدود تھی۔

اس روایت کی نشوونما کے لیے شرط ہے، وسیع معاشرت، باقاعدہ حکومت، زیادہ سے زیادہ لوگوں کو جاننے کے مواقع، عملی زندگی سے واقفیت، ایک ایسی زبان جو دور و نزدیک بولی اور سمجھی جاتی ہو اور جس میں ادبی صلاحیتیں ہوں۔ یہ شرائط پہلی بار رومی معاشرے میں پورے ہوئے[3]۔''

''روم کی زندگی کی جھلکیاں اور اس کی معاشرت کی پرچھائیاں دیکھنی ہوں تو سسرو

[1] روشن چراغ (اردو ترجمہ قرآن) مولانا فتح محمد خاں جالندھری۔ ص۔۴۰۷

[2] مقدمہ: کلیاتِ مکاتیبِ اقبال۔ جلد اوّل۔ ص۔۲۶

[3] مقالہ خطوط نگاری۔ مشمولہ تنقیدیں ناشر: ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، اشاعت اوّل ۱۹۸۸ء۔ ص۔۱۳ اور ۱۴

کے مکاتیب میں دیکھیے۔ آپ ان میں سادگی کی تلاش کریں گے تو خالی ہاتھ واپس آئیں گے۔ رومیوں کے مکاتیب کی زبان خطابت اور روز کی بول چال کے بین بین ہے۔ اس دور میں فنِ خطابت کے اصول و بلاغت کے قواعد خواص کی ذہنی تربیت کی پہلی منزل تھے۔ زندگی بندھے ٹکے قوانین کی پابند تھی۔ اس لیے مکتوب نگاری کے فن کو بھی اسی نہج پر مرتب کیا گیا تھا[1]۔''

پروفیسر خورشید الاسلام نے قدیم یونان کی خط نگاری کو جو کم اہمیت دی ہے وہ درست نہیں معلوم ہوتی۔ 'دی ورلڈ بک آف انسائیکلوپیڈیا' سے اس کی تردید ہوتی ہے۔ قدیم یونانیوں میں نہ صرف خط نگاری کی روایت موجود تھی بلکہ دورِ عیسیٰ میں تو خط نگاری کا رواج عام تھا۔ قدیم یونانی خط نگاری کے فن سے بخوبی واقف تھے۔ 'دی ورلڈ بک آف انسائیکلوپیڈیا' کی عبارت کا اُردو مفہوم حسبِ ذیل ہے:

''یونانی مبلغ سینٹ پال (Saint Paul) جو رومیوں کے زیرِ حراست رہ چکے تھے، یہودیوں کو عیسائیت کی تعلیم دیا کرتے تھے۔ ان کے خطوط پر مبنی اکیس تصانیف ہیں۔ یہ خطوط کے مجموعے "Epistle" کے نام سے موسوم ہیں۔ ایپی سل بہ معنی ارسال کردہ۔ پہلے تیرہ خط پالین لیٹرز (Pauline Letters) کے نام سے موسوم ہیں اور آخری آٹھ خط نجی ہیں۔ پالین لیٹرز تمام تر تبلیغی ہیں جو ۵۰ء اور ۶۰ سنہ عیسوی کے درمیان تحریر کیے گئے۔ عام خطوط ۱۲۵ء میں تحریر کیے گئے تھے۔

انجیل کے مرتبین جان (John) اور لوق (Luke) اور میتھیو (Mathew) تھے۔ جان نے Revelation یعنی 'وحی کا نزول' مرتب کی تھی، جس کا آغاز ہی خطوط سے ہوتا ہے۔ اس میں مسیح ابن مریم کے طفیل بدی اور موت پر خدا کی دائمی فتح کو بہ انداز مکالمہ پیش کیا گیا ہے[2]۔''

عبداللہ یوسف علی نے بھی پروفیسر F.C. Burkitt کے حوالے سے یونان میں تحریر کردہ خطوط کی بابت معلومات درج کی ہے۔ ان کے قول کے مطابق سینٹ پیٹر (Saint Peter) اور سینٹ پال (Saint Paul) نے عیسیٰ علیہ السلام کی مصلوبی کے بعد ۶۱ء میں خطوط تحریر کیے تھے[3]۔

مولوی سید سلیمان ندوی نے بھی عیسیٰ علیہ السلام کے حواریوں کے خطوط کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے لکھا ہے:

''عیسائیوں میں مقدس حواریوں کے خطوط کی خاص اہمیت ہے اور وہ مجموعۂ انجیل کے ضروری جز خیال کیے جاتے ہیں اور قبول کے ہاتھوں سے لیے اور ادب کی آنکھوں سے پڑھے جاتے ہیں[4]۔''

غرض یہ کہ قدیم یونانی نہ صرف فنِ خط نگاری سے مکمل واقفیت رکھتے تھے بلکہ اس سے دلچسپی اور شوق

[1] مقالہ خطوط نگاری۔ مشمولہ تنقیدیں ناشر: ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، اشاعت اوّل ۱۹۸۸ء۔ ص۔۱۳ اور ۱۴

[2] The World Book of Encyclopaedia. Vol. 2. Fitzer Company. London, 1992. p.p. 274

[3] The Glorious Kur'an. p.p. 286

[4] مقدمہ: مکاتیبِ مہدی۔ مرتب: بیگم مہدی۔ اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ۔ اشاعت اوّل ۱۹۸۲ء۔ ص۔۳

بھی رکھتے تھے۔ اسی طرح روم کی خط نگاری کی بھی ایک تاریخی حقیقت ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم اہلِ روم کی خط نگاری کی بابت لکھتے ہیں:

''انسانی تاریخ میں یہ اعزاز اہلِ روم کی قسمت میں لکھا تھا کہ وہ مکتوب نگاری کو باقاعدہ فن بنائیں۔ ادبی مؤرخ اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ اس دور میں روم کے قابل اور پڑھے لکھے لوگ بہت دور دراز واقع صوبوں کی گورنری کے لیے بھیجے جاتے تھے۔ اپنے صوبوں کے حالات بتانے اور روم کے حالات جاننے کے لیے خط و کتابت کی اشد ضرورت تھی۔ سسرو اسی عہد کا مکتوب نگار ہے[1]۔''

سیّد مظفر حسین برنی نے اہلِ روم کی منظوم خط نگاری کا ذکر کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

''لیکن یہ کمال اہلِ روم کا تھا کہ انھوں نے مکتوب نگاری کو باقاعدہ فن بنا دیا۔ سسرو (Cisero) اور سینیکا بزرگ (Cineca Elder) کے مکتوبات قابلِ ذکر ہیں۔ لاطینی میں ہوریس (Horace) نے منظوم خطوط لکھنے کی روایت قائم کی[2]۔''

(ج) اہلِ عرب کی خط نگاری:

اہلِ عرب کی خط نگاری کی بابت ڈاکٹر خلیق انجم کی رائے قابلِ غور ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''جب اسلام وجود میں آیا تو عرب میں یہ فن غیر ترقی یافتہ صورت میں موجود تھا۔ خط لکھنا ایک پیشہ تھا۔ اس پیشے کے اختیار کرنے والے کو کاتب کہا جاتا تھا۔ آں حضرت صلعم کے عہد میں اس فن نے خاطر خواہ ترقی کی۔ خود آں حضرت صلعم کے خطوط موجود ہیں[3]۔''

عزیز ملک مرتب 'مکاتیبِ رسول' (اردو ترجمہ) آں حضور کے مبارک خطوں کا ذکر کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ مکاتیبِ رسول چمڑے پر لکھے گئے تھے اور بہت ہی سلیس، عام فہم اور زود اثر زبان میں تحریر کیے گئے تھے۔ ان خطوط کے ذریعے اسلام کی تبلیغ کی گئی تھی اور شاہ فارس نجاشی، خسرو پرویز، قیصر روم ہرقل اور دیگر اکابرینِ مملکت کو ساتویں صدی عیسوی میں دعوت اسلام دی گئی۔ ان خطوط میں مبالغے سے پاک عبارت اپنائی گئی تاکہ کوئی فقرہ، کوئی جملہ کسی کی طبیعت پر گراں نہ گزرے۔ سمرقند کی فتح کے بعد یہ خطوط تحریر کیے گئے تھے۔ عزیز ملک نے عربوں میں کاغذ کے استعمال اور مراسلت کے رواج پر بھی روشنی ڈالی ہے[4]۔

ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنے مذکورہ مقدمے میں عربوں کی خط نگاری کے ساتھ ان کی خط و کتابت کی ضرورت کو بھی اُجاگر کیا ہے اور مسلمانوں اور رومیوں کے درمیان خط و کتابت کے اسباب کی نشان دہی کی ہے اور مسلمانوں کے 'دارالانشا' قائم کرنے کا ذکر کیا ہے:

1. مقدمہ: غالب کے خطوط۔ جلد اوّل۔ ص-۱۳۳
2. مقدمہ: کلیات مکاتیب اقبال۔ جلد اوّل۔ اردو اکادمی، دہلی۔ اشاعت چہارم ۱۹۹۳ء۔ ص-۲۶
3. مقدمہ: غالب کے خطوط۔ جلد اوّل۔ ص-۱۳۳
4. مکاتیبِ رسول (اردو ترجمہ)۔ ناشر: دارالقرآن، پہاڑی املی، جامع مسجد، دہلی۔ اشاعت اوّل ۱۹۸۸ء

''مسلمانوں میں خط و کتابت کی ترقی کے وہی اسباب ہیں جو روم میں تھے یعنی سیاسی ضرورت۔ حضرت عمر کو یہ شرف حاصل ہے کہ انھوں نے خط و کتابت کی اہمیت کے پیشِ نظر پہلی بار دارالانشا قایم کیا۔ دارالانشا صرف لائق اور قابل لوگوں کے سپرد تھا۔ حضرت عمر کا اصرار تھا کہ صوبہ دار اپنے اپنے صوبوں کے حالات اس طرح بیان کریں کہ پوری تصویر سامنے آجائے۔ چناں چہ صوبہ دار ہمیشہ اس بات کا خیال رکھتے۔ ابن العاص نے مصر کی فتح پر حضرت عمر کو جو خط لکھا تھا وہ اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ اس عہد میں خط و کتابت کاروبار ہی تک محدود نہ تھی بل کہ دوسری خصوصیات کی وجہ سے انھیں دُنیا کے مکتوباتی ادب میں اعلا مقام حاصل ہے[1]۔''

سیّد مظفر حسین برنی بھی ہمیں عربوں کی خط نگاری کی تاریخ کے اہم نکات سے روشناس کراتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بنو اُمیّہ اور بنی عباس کے عہد میں اس فن نے اور بھی ترقی کی۔ اس میں مہارت حاصل کرنے والوں کی خاطر بہت سی کتابیں اور نمونے کے خطوط لکھے گئے۔ ابوبکر الخوارزمی کے رسائل اور مقاماتِ بدیع الزماں الہمدانی اور ابو محمد قاسم الحریری (۱۱۲۲ء) کی مقاماتِ حریری، تصنیف ہوئیں۔ خطوط نویسی کے آداب اور اس کی تاریخ پر ابوالعباس شہاب الدین القلقشندی۔ (المتوفی ۱۴۱۸ء) کی صبح الاعشیٰ جیسی ضخیم کتابیں بھی وجود میں آئیں۔ آہستہ آہستہ فنِ بدیع اور صنائع لفظی و معنوی کو فروغ ہوا اور تشبیہ، استعارہ، کنایہ، مجاز مرسل، ایہام و توریہ کی بے شمار صورتیں سامنے آئیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہیئت کی بہت سی شکلیں اختراع ہوگئیں مگر مواد اور معنویت کی طرف سے توجہ ہٹ گئی[2]۔''

عربوں کی خط نگاری پر اور بھی کئی کتابیں نظر سے گزری ہیں جن میں 'نہج البلاغہ' میں شاملِ حضرت علی کے مکتوبات کا انگریزی ترجمہ قابلِ ذکر ہے۔ حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے عربی مکتوبات کا ترجمہ انگریزی میں سیّد محمد عسکری جعفری نے کیا ہے[3]۔ یہ مکتوبات زبردست اسلامی تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ حضرت علی نے مصر کے اور دیگر اسلامی ممالک کے حکمرانوں کو، کمانڈروں کو اور منتظمین کو ہدایات دیں، اور اسلامی سانچے میں ڈھال کر ان کی روحانی تربیت کی۔ یہ مکتوبات نہایت فصیح شستہ زبان میں ہیں اور مؤثر اور بامعنی بھی۔ ان مکتوبات کے مطالعے سے عمیق علمی پس منظر کا پتا چلتا ہے۔ قرآن کے حوالے سے بہت کارآمد گفتگو کی گئی ہے۔ ایک افسر اپنے ماتحتوں کی کس طرح ذہنی و اخلاقی تربیت کرے اور کس طرح ان کے باطن کو سنوار کر ان کی صلاحیتوں کو بروئے کار لائے، ان نکات کی عکاسی ان خطوط کے ذریعے کی گئی ہے۔

1. مقدمہ: غالب کے خطوط۔ جلد اوّل۔ ص-۱۳۴
2. مقدمہ: کلیات مکاتیب اقبال۔ جلد اوّل۔ ص ۴۷ تا ۴۸
3. Hazrat Ali's Letters & Sayings from the Nehjul Balagha (Peaks of Eloquence) by: Sayed Mohd. Askari Jafferi. The Ministry of Islamic Guidence, Tehran The Islamic Republic of Iran, 1981

ان خطوط کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ یہ کئی زبانوں میں ترجمہ ہو چکے ہیں۔

(د) اہلِ فارس کی خط نگاری:

فارسی ادب میں بھی فنِ انشا اور خط نگاری کو اہم مقام حاصل ہے۔ سید سلیمان ندوی عجمی بادشاہوں کی خط نگاری کا تذکرہ یوں کرتے ہیں:

''تیسری اور چوتھی صدی ہجری سے دیلمیوں، سامانیوں، غزنویوں اور سلجوقیوں کی حکومتوں میں اہلِ قلم ادیبوں کو اپنے خطوط اور مراسلات جمع کروانے کا خیال ہوا۔ اس خیال کی تحریک دو وجوہ سے ہوئی۔ ایک تو یہ کہ عجمی بادشاہوں کی زبان فارسی اور ان کی حکومت کی زبان عربی تھی اس لیے ان بادشاہوں کو ایسے محکمۂ اشاعت کی ضرورت ہوئی جہاں ایسے اہلِ قلم موجود ہوں جو فارسی اور عربی دونوں زبانوں میں مہارت رکھتے ہوں۔ اس ضرورت نے مانگ پیدا کی اور مانگ نے شئے مطلوبہ کو پیدا کرنا شروع کیا۔ اس سے انشا کا خاص فن پیدا ہوا۔''[1]

ڈاکٹر خلیق انجم نے ان عجمی بادشاہوں کی خط نگاری کی تاریخ کا ذکر غالب کے خطوط میں کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''مامون الرشید کے زمانے سے (یعنی ۷۸۶ء تا ۸۰۹ء کے درمیان) فارسی زبان کو اچھی خاصی اہمیت حاصل ہوگئی تھی۔ عجمیوں نے جہاں جہاں اپنی حکومتیں قائم کیں وہاں فطری طور پر خط و کتابت فارسی میں ہونے لگی۔ یہیں سے فارسی انشا کی تاریخ شروع ہوتی ہے۔ جب ہلاکو خاں نے دولتِ عباسیہ کا خاتمہ کر دیا تو عربی کا رہا سہا وقار بھی ختم ہو گیا اور فارسی انشا کو فروغ کا موقع مل گیا۔''[2]

ڈاکٹر خلیق انجم خط نگاروں کے عہدے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''خط لکھنے والوں کو پہلے کاتب کہا جاتا تھا لیکن اب فارسی زبان کے زیرِ اثر انھیں دولت دار، دبیر، منشی، کہا جانے لگا۔ مسلمانوں میں وزارت کا مستقل عہدہ قائم ہونے تک منشیوں کو بادشاہ کا سب سے زیادہ تقرب حاصل تھا۔''[3]

مظفر حسین برنی مذکورہ تحقیق سے متفق ہیں:

''عہدِ وسطیٰ میں تعلیم کا نصاب بھی اسی طرح بنایا گیا تھا کہ بچوں کو پہلے ذخیرۂ الفاظ سے روشناس کرا لیا جاتا تھا پھر انھیں خطوط نویسی کی تعلیم دی جاتی تھی۔ اس طرح فارسی نثر لکھنے کی مشق بھی ہو جاتی تھی۔ فنِ مکتوب نگاری پر بہت سی کتابیں لکھی گئیں۔ فنِ انشا کے ماہروں کا کمال ٹھہرا کہ ایک ہی مضمون کو سو بار لکھیں تو مختلف انداز میں، مختلف الفاظ میں لکھیں۔

---

[1] مقدمہ: مکاتیب مہدی۔ مرتبہ: بیگم مہدی افادی۔ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ۔ اشاعت اول ۱۹۸۲ء۔ ص۔۵

[2] مقدمہ: غالب کے خطوط۔ جلد اول۔ ص۔۱۳-۱۳۶ [3] مقدمہ: غالب کے خطوط۔ جلد اول۔ ص۔۱۳۶

اسے لکھنے والے کی قابلیت کا معیار سمجھا جاتا تھا۔ مرزا محمد حسین قتیل کے بارے میں کہا گیا ہے کہ انھوں نے اپنے کسی دوست کی شادی میں شرکت کے لیے ہر شخص کو نئے مضمون کا رقعہ لکھا تھا۔ قتیل کے رقعات چھپ چکے ہیں۔''[1]

مظفر حسین برنی آگے لکھتے ہیں:

''فارسی میں خطوط نویسی کو رسمی کاروباری مقاصد کے لیے بھی استعمال کیا گیا۔ صوفیہ نے اپنے مسترشدین کی اصلاح کے لیے خطوط لکھے۔ فلسفہ و تصوف کے مسائل کی تشریح و تعبیر ان خطوط میں کی گئی ہے۔ جیسے حکیم سنائی، شرف الدین یحییٰ منیری، جہاں گیر سمنانی (مکتوبات سہ صدی) سید اشرف اور سید محمود مکی (صحائف السلوک) اور شاہ ولی اللہ دہلوی کے مکتوبات ہیں۔ حضرت مجدد الف ثانی نے خطوط سے وہ کام لیا جو آج کل اخباروں سے لیا جاتا ہے۔ ان کے زمانے میں ایرانی امرا کا مغل دربار میں اثر و نفوذ بڑھ رہا تھا۔ یہ لوگ مختلف ایرانی علماء کے نام سے چھوٹے چھوٹے رسالے لکھوا کر امرا میں تقسیم کرتے تھے، جن کے ذریعے عقائد کی تبلیغ کیا کرتے تھے۔ اس کا مقابلہ کرنے کے لیے حضرت شیخ احمد سرہندیؒ (مجدد الف ثانی) نے امرائے عصر کو خطوط لکھے۔ حضرت شیخ عبدالقدوس گنگوہی کے مکتوبات، تصوف کے علمی اور نظری مسائل پر مشتمل ہیں۔ ان میں رشید الدین فضل اللہ کے مکاتیب کا مجموعہ 'منشآتِ رشیدی' اور مولانا عبدالرحمٰن جامی کے خطوط 'رقعات جامی' مکتوباتی ادب کا اہم سرمایہ ہیں۔

عہدِ اکبری کے امرا میں ابوالفضل علامی نے خطوط لکھے جو برسوں تک مدارس کے نصاب میں داخل رہے۔ سترھویں اور اٹھارھویں صدی کے مکتوبات کے سیکڑوں مجموعے وجود میں آ گئے تھے۔ منیر لاہوری کی 'انشائے منیر' چندر بھان برہمن کی 'چہار چمن' اور 'منشآت برہمن' مادھورام کی 'انشائے مادھورام' اور سید نثار علی بخاری کی تالیف 'انشائے دل کشا' اس قبیل کی چند نمایاں کتابیں ہیں۔ ملوک اور سلاطین میں اورنگ زیب عالم گیر کے رقعات کئی مجموعوں کی صورت میں مدوّن ہوئے۔ تاریخی اور سیاسی قدر و قیمت کے علاوہ ان خطوط کا ادبی مرتبہ بھی بہت بلند ہے۔''[2]

بہ قول سید سلیمان ندوی:

''چنانچہ انشاآت و منشآت اور رقعات کے طرح طرح کے گل دستوں سے فارسی بزم ادب رشکِ گلستاں ہے اور عالم گیر کے رقعات اس چمن کے سدا بہار پھول ہے۔''[3]

انشاآت و منشآت سے مراد انشائے دل کشا، انشائے منیر، انشائے مادھورام اور منشآت برہمن وغیرہ ہیں۔

فارسی خطوط کا مجموعہ مکاتیب سنائی طریقت و سلوک کی راہیں ہموار کرتا، سالکین کو منزل تک پہنچانے

---

[1] و [2] مقدمہ: کلیاتِ اقبال: جلد اول۔ ص۔۲۸-۲۹ [3] مقدمہ: مکاتیب مہدی افادی۔ ص۔۵

والا خوبصورت سا مجموعہ ہے۔ یہ خطوط فارسی خط نگاری میں ایک نئے باب کا اضافہ کرنے کے لیے کافی ہیں۔ زبان شستہ اور عام فہم، انداز سلیس اور دلچسپ ہے۔ اسے پڑھنے کے بعد ذہن کی گرہیں کھلتی نظر آتی ہیں[1]۔

اسی طرح 'مکتوباتِ تصوف' (محمد زکریا صاحب شیخ الحدیث کے خطوط کا مجموعہ) فارسی خطوط کا اُردو ترجمہ ہے۔ شرف الدین یحیٰ منیری کے 'مکتوباتِ صدی' اور مجدد الف ثانی کے 'مکاتیب' کی طرح اس مجموعے کے ذریعے بھی طالبین وذاکرین کی باطنی تربیت کی گئی ہے۔ سلوک واحسان کی منازل طے کرنے والوں کے لیے یہ خطوط بہترین زادِ راہ ہیں۔ طریقت، ارادت، شریعت ومعرفت کی منازل طے کرنے والوں اور ان راہوں پر چلنے والوں کی راہ نمائی ان خطوط کے ذریعے بخوبی ہو جاتی ہے۔ وہ تمام جوابات جو ضخیم کتابوں میں سماتے ہیں یہاں یکجا دیکھنے میں آئے۔ مصنف نے دریا کو کوزے میں بند کر دیا ہے[2]۔

(۵) انگلستان میں خط نگاری کا آغاز وارتقا:

نشاۃ الثانیہ کا دور

(۱) ایڈمنڈ اسپینسر (Edmund Spencer):

لندن کا باشندہ تھا جسے حصول تعلیم کی خاطر اٹلی کی جانب روانہ ہونا پڑا۔ اس کی طویل شعری تخلیق 'فیری کوئین' (Fairie Queene) تمثیلی نظم ہے جو آئرستان کے بیاباں میں تخلیق ہوئی۔ اس نظم کے سلسلے میں ایڈمنڈ اسپینسر نے اپنے دوست کو متعدد خطوط تحریر کیے۔ فیری کوئین سے مراد ملکہ سبا ہے جس کی مثال انگریزی شاعر اسپینسر نے اپنی شہزادی سے دی ہے۔ شہزادی گلوریانہ کے عشق میں ناکامی کے بعد یہ نظم وجود میں آئی۔ اس نظم کی خاطر اسپینسر جیسے انسان دوست شاعر نے جو خطوط تحریر کیے ہیں ان کا زمانہ ۱۵۵۲ء تا ۱۵۵۹ء بتایا جاتا ہے۔

اسپینسر، نشاۃ الثانیہ کا ایک علم دوست اور وطن پرست شاعر تھا۔ افلاطونی فلسفہ کا عالم، محقق علوم اور اعلا درجے کا صحافی بھی تھا۔ اسپینسر نے روایتی انداز میں حسن وعشق کے راگ الاپے ہیں[3]۔

ڈاکٹر محمد یٰسین نے 'انگریزی ادب کی مختصر تاریخ' میں اس انسان دوست شاعر کی خط نگاری پر اپنی رائے یوں پیش کی ہے:

''فیری کوئین، اسپینسر کی شاہ کار نظم ہے۔ جس میں اس کے ادبی، سیاسی وسماجی اور مذہبی خیالات اور نجی زندگی کے تاثرات کا بخوبی اظہار ہوا ہے۔ اس تمثیلی نظم کی تخلیق آئرلینڈ کے بیاباں میں ہوئی۔ فیری کوئین کے سلسلے میں جو خطوط اسپینسر نے والٹر ریلے کو لکھے تھے، ان

۱۔ مکاتیب سنائی۔ مدیر: پروفیسر نذیر احمد۔ ناشر: ہندوستان پرنٹنگ پریس، رام پور، ۱۹۶۲ء
۲۔ مکتوباتِ تصوف۔ مرتب: مولوی شاہد سہارن پوری، ناشر: کتب خانہ اشاعت العلوم۔ اشاعت اول ۱۹۷۲ء، ص ۲-۳
۳۔ A History of English Literature, by Emile Legois, Translated by: Helen Douglas Irvin
J.M. Dent & Sons Ltd. Aldine House Bedford Street, London, First Edition 1964, p.p. 268

سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا مقصد بنیادی طور پر اخلاقی اور تمثیلی تھا[1]''

(۲) سرفلپ سڈنی (Sir Philip Sydney):

نشاۃ الثانیہ کا یہ ادیب، شاعر اور نثر نگار اپنے مُرصّع اندازِ تحریر کے لیے مشہور ہے۔ اس کا زمانہ ۱۵۵۴ء تا ۱۶۶۰ء بتایا جاتا ہے۔ سرفلپ سڈنی کے خطوط کے بارے میں 'ہسٹری آف انگلش لٹریچر' کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے خوبصورت نثر میں خطوط لکھے ہیں جو جذبات کی شدت سے مملو ہیں۔ ان میں درد، نا اُمیدی وبدنصیبی کی جھلک نمایاں نظر آتی ہے[2]۔

ہمارے یہاں مرزا رجب علی بیگ سرور مُرصّع انداز کے لیے مشہور ہیں۔ انگریزی کے اس خط نگار کا موازنہ کسی اور شاعر سے یا خط نگار سے نہیں کیا جاسکتا کیونکہ اس دور میں وہی طرز مقبولِ خاص وعام تھا۔

(۳) سیموئیل پیپز (Sammuel Peppys):

سترہویں صدی کے خط نگاروں میں اس کا ذکر آتا ہے۔ جس نے ڈائری رقم کی اور خطوط تحریر کیے۔ ان خطوط سے اس تذکرہ نویس کی ظاہری اور باطنی زندگی کا نہایت صحیح مرقع مرتب ہو سکتا ہے۔ چارلس دوم کی تخت نشینی، طاعون کی تباہ کاری اور لندن کی آتش زدگی کا اس کی ڈائری میں خصوصی تذکرہ ملتا ہے۔ سترہویں صدی کے نصف اول میں سائنس دانوں کی توجہ انسانی ذہن پر مرکوز تھی چنانچہ اس دور کے خطوط سرگزشتیں اور تذکرے اسی رجحان کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں[3]۔

(۴) سیموئیل رچرڈسن (Sammuel Richardson): ۱۶۶۹ء تا ۱۷۶۱ء

اس کی تعلیم لندن میں ہوئی، اور اس نے اپنے ذریعۂ اظہار کے طور پر خط نگاری کی۔ ناول نگار ہونے کے ناتے اس نے خط نگاری کی نئی تکنیک کے ذریعے ناول نگاری میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ اسے انسانی فطرت کا بڑا ادراک حاصل تھا۔ رچرڈسن کے ناول میں حقیقت پسندی کی جھلک نمایاں ہے[4]۔

رومانی دور (۱۷۹۸ء تا ۱۸۳۲ء):

یہ دور فرانسیسی انقلاب کا دور کہلاتا ہے۔ نشاۃ الثانیہ کے بعد اگر کسی تحریک نے یورپی ادب پر ہمہ گیر اثرات چھوڑے تو وہ رومانی تحریک ہی کے اثرات تھے۔

پروفیسر خورشید الاسلام نے 'تنقیدیں' میں شامل خط نگاری سے متعلق مقالے میں انگریزی خط نگار چارلس لیمب کی خط نگاری کا ذکر کرتے ہوئے یہ رائے پیش کی ہے:

''رومانی دور میں بھی بعض کامیاب مکتوب نگار پیدا ہوئے۔ 'چارلس لیمب' اپنے مضامین کے لیے ہی مشہور نہیں بلکہ اس کے مکاتیب بھی ادب کا سرمایہ ہیں[5]۔''

۱۔ انگریزی ادب کی مختصر تاریخ۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ اشاعت اول ۱۹۹۲ء۔ ص ۳۷-۳۹
۲۔ A History of English Literature, by Emile Legois, Translated by: Helen Douglas Irvine
J.M. Dent & Sons Ltd. Aldine House Bedford Street, London, First Edition 1964, p.p. 268
۳۔ IDBI - p.p. 681 ۴۔ IDBI - p.p. 681 ۵۔ تنقیدیں، ص ۱۷

ان کے خیال میں: "لیمب کی زندگی کے اسلوب میں وہی بات ہے جو گرمیوں کی چاندنی میں ہوتی ہے۔[1]"

اس دور میں چارلس لیمب کے بعد جان کیٹس (John Keats) کا نام آتا ہے جس کے خطوط سب سے زیادہ پسند کیے گئے۔ کیٹس کے خطوط کی تین جلدیں شائع ہوئی ہیں۔ ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس شاعر نے جہاں خوبصورت نظمیں تحریر کیں وہیں اپنی رومان پرور نظموں کی تخلیق کی بابت رائے جاننے کی خاطر، خطوط بھی تحریر کیے، جن میں والہانہ عشق، درد، تڑپ، کسک، حسنِ اخلاق، وفاشعاری، حسن پرستی اور انسان دوستی کی عکاسی ملتی ہے۔[2]

پروفیسر خورشید الاسلام نے جان کیٹس کی خط نگاری کے بارے میں لکھا ہے:

"کیٹس نے اپنی محبوبہ کے نام جو مکاتیب لکھے تھے وہ پگھلتی برف سے زیادہ حسین نظر آتے ہیں۔[3]"

کیٹس کی خط نگاری کا ذکر ڈاکٹر خلیق انجم نے بھی اپنے مقدمے میں کیا ہے۔[4]

سید مظفر حسین برنی نے مقدمہ کلیات مکاتیب اقبال میں چارلس لیمب اور کیٹس کی خط نگاری کا ذکر کر کے انگریزی مکتوب نگاری کی خصوصیات بھی بیان کی ہیں۔ بقول موصوف:

"انگریزی زبان میں مکتوب نگاری کی خصوصیات بے تکلفی، سادگی، شگفتہ بیانی اور بذلہ سنجی ہیں۔[5]"

عہد وکٹوریہ کے ممتاز شعرا میں رابرٹ براوننگ کا مقام منفرد بتایا گیا ہے۔ براوننگ اور شاعرہ ایلیز بیتھ بیرٹ براوننگ میں خاصا قرب تھا۔

براوننگ نے ایلیز بیتھ کے نام بہت اعلا پائے کے خط لکھے ہیں۔ ایلیز بیتھ بیرٹ براوننگ کی وفات کے بعد زندہ تھی، براوننگ کی شاعری پر اسی کے اثرات طاری تھے۔ براوننگ کے خطوط کا ذکر جابجا کتابوں میں ملتا ہے۔ مثلاً خلیق انجم نے اپنے مذکورہ مقدمے اور مظفر حسین برنی نے بھی اپنے مذکورہ مقدمے میں اس کا ذکر کیا ہے۔[6]

OO

---

1. تنقیدیں۔ ص۔ ۱۷
2. Letters of John Keats: Maurice Buxton - Forman (Vol. I) Oxford University Press, London. First Edition 1931
3. تنقیدیں۔ ص۔ ۱۷ 4. مقدمہ: غالب کے خطوط۔ ص۔ ۱۳۶ 5 و 6. مقدمہ کلیات اقبال۔ ص۔ ۳۶

چوتھا باب

اُردو نثر کی تاریخ اور ارتقا

(۱) جنوبی ہند میں اُردو نثر:

صوفی منش بزرگوں نے دکن میں اسلامی نظریات کو فروغ دینے کی خاطر عوامی زبان کا استعمال کیا تھا۔ چنانچہ اسلامی تبلیغ کی غرض سے وہ دکنی زبان میں مذہبی رسائل اور کتابیں تحریر کرتے تھے۔ ان کی اولین تصنیفات مذہبی نوعیت کی تھیں۔ ان میں سے بعض دہلی میں باقاعدہ اردو نثر لکھے جانے سے تین سو سال (۳۰۰ سال) قبل وجود میں آ چکی تھیں۔

لسانی اعتبار سے یہ مذہبی دور بہت اہمیت کا حامل رہا، کیونکہ اسی دور میں اُردو زبان اپنی اولین شکل میں پروان چڑھتی نظر آتی ہے۔ اس وقت زبان میں ادبیت پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی جاتی تھی بل کہ اس دور کے مصنفین اپنے خیالات، احساسات کو بعینہٖ تحریر کر دیا کرتے تھے۔ ان کا مقصد روحانی تعلیمات کو فروغ دینا تھا۔ ۱۳۵۰ء تا ۱۵۹۰ء اُردو نثر کا مذہبی دور تھا۔

میراں جی شمس العشاق: بیجاپور کے ایک صوفی بزرگ تھے۔ جنھوں نے اسلامی تبلیغ و تحریر کے لیے اُردو زبان کا استعمال کیا۔ اُردو میں 'شرح مرغوب القلوب' تحریر کی جو نثر اُردو کی مختصر تصنیف ہے۔ یہ اُردو نثر کا اولین نقش ہے۔ 'جل ترنگ' اور 'گل باس' بھی آپ کی ہی تصانیف کہی جاتی ہیں۔ 'سب رس' نامی ایک رسالہ شاہ میراں جی شمس العشاق نے ملا وجہی کی 'سب رس' سے پہلے تحریر کیا تھا[1]۔

قومی کونسل کی شائع کردہ 'تاریخ ادب اُردو' کے مطابق صوبہ سرحد کے ایک مصنف بایزید انصاری متوفی ۹۸۰ھ کی تصنیف 'خیر البیان' اُردو کی اولین نثری کتاب ہے[2]۔ جمیل جالبی کی 'تاریخ ادب اُردو' میں اس کتاب کے چند جملے درج ہیں:

''اے بایزید! لکھو وہ اکھر جسے سب حبیب بہن جڑ تھیں۔ اس کارن جسے نفع پاویں آدمیاں کچھ کا۔ میں ناہیں جانتا بن قران کے اکھر اے سبحان۔ اے بایزید! لکھنا اکھر کا تجھے ہے، دکھلاونا اور سکھلاونا مجھے ہے[3]۔''

۱۔ اردو ادب کی تاریخ۔ ٹی۔ گراہم بیلی۔ مترجم: محمد عصیم۔ اشاعت اول ۱۹۹۳ء۔ ص۔ ۳۹
۲۔ تاریخ ادب اُردو۔ جلد دوم۔ مرتبہ: پروفیسر سیدہ جعفر اور پروفیسر گیان چند جین۔ اشاعت اول ۱۹۹۸ء۔ ص۔ ۳۲۵
۳۔ تاریخ ادب اُردو۔ جلد اول۔ ڈاکٹر جمیل جالبی۔ اشاعت اول ۱۹۹۷ء۔ ص۔ ۵۸

اُردو کا اولین کارنامہ اور پہلا مستند نثر نگار:

پروفیسر سیدہ جعفر کے مطابق:

''برہان الدین جانم کی تصنیف 'کلمۃ الحقائق' دکن میں نثر کا اولین کارنامہ قرار پاتی ہے۔ ابتدائی عہد سے لے کر امین الدین اعلا کے دور تک جو دکنی نثر کے رسائل دستیاب ہوتے ہیں ان میں سب سے زیادہ ضخیم برہان الدین جانم کی 'کلمۃ الحقائق' ہی ہے اور اس میں ایک مخصوص موضوع پر مسلسل اور مربوط انداز میں اظہار خیال کیا گیا ہے۔ 'کلمۃ الحقائق' ۱۵۸۲ء۔ ۹۹۰ھ سے قبل لکھی گئی ہے۔ 'کلمۃ الحقائق' کا موضوع متصوفانہ ہے[1]۔''

اس دور کی اُردو نثر کی تاریخ کا جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

''اس عہد کی نثر میں اکثر جگہ بے ربطی اور اُلجھاؤ ہے۔ جملوں کی ساخت پر قدامت کا رنگ چھایا ہوا ہے۔ دکنی نثر کے درمیان بار بار فارسی کے جملے عجز بیان کی غمازی کرتے ہیں اور ان سے پتا چلتا ہے کہ مصنف اپنے مافی الضمیر کی کما حقہٗ وضاحت کے لیے بار بار ایک زیادہ منجھی ہوئی اور ترقی یافتہ نثر یعنی فارسی نثر کا سہارا لیتا ہے[2]۔''

پروفیسر سیدہ جعفر نے 'کلمۃ الحقائق' کی زبان میں ادبیت کی تلاش کو بے سود بتایا ہے اور اس کی عبارت میں جھول اور ادبی معائب کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس کے باوجود انھوں نے 'کلمۃ الحقائق' کو اس عہد کا کامیاب نثری نمونہ بتایا ہے۔

برہان جانم کے فرزند امین الدین علی اعلا کی نثری خدمات کا ذکر کرتے ہوئے فرماتی ہیں:

''امین الدین علی اعلا نے اپنے والد اور اپنے جد کی طرح ادب کی اہم خدمات انجام دی ہیں۔ نثر و نظم کے ارتقا میں ان کی ادبی کاوشوں (کذا) سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں[3]۔''

''امین الدین اعلا کی عبارتوں کا ایک وصف ان کا مدلل اور پُرزور انداز تحریر ہے۔ 'کلمۃ الاسرار' امین الدین اعلا کا سب سے طویل نثری رسالہ ہے۔ مراتب وجود کی تفہیم و تشریح کے لیے انھوں نے تمثیلی اسلوب سے بھی کام لیا ہے[4]۔''

میراں جی خدا نما کا شمار ان قدیم نثر نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے نثر نگاری کا معیار متعین کیا۔ ان کے نثری کارنامے دبستان گول کنڈہ کی نثر کے معیاری نمونے تصور کیے جاتے ہیں۔ شاہ میراں یعقوب نے ۱۰۷۸ء میں 'شمائل الاتقیا' کو دکنی نثر میں منتقل کیا[5]۔

''شمائل الاتقیا دکن کی بامحاورہ نثر میں قلم بند کی گئی ہے۔ یہ تصنیف اُردو نثر کے ارتقا میں

۱۔ تاریخ ادب اُردو۔ جلد چہارم۔ مرتبہ: پروفیسر سیدہ جعفر اور پروفیسر گیان چند جین۔ ص۔ ۲۹۷
۲۔ تاریخ ادب اُردو۔ جلد چہارم۔ ص۔ ۲۹۸ ۳ و ۴۔ تاریخ ادب اُردو۔ جلد چہارم۔ ص۔ ۳۰۰ ۵۔ ایضاً۔ ص۔ ۳۰۱

جدید وقدیم کی درمیانی کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔''[1]

دکن میں مذہبی نثر نگاری کا سلسلہ جاری رہا اور سیکڑوں نثری رسالے وجود میں آئے جنھوں نے غیر مذہبی نثر خصوصاً وجہی کی 'سب رس' کے لیے راستہ ہموار کیا۔

سلطان عبداللہ قطب شاہ کے دور میں اُردو ادب کو خصوصی ترقی حاصل ہوئی۔ چنانچہ ڈاکٹر شارب ردولوی اپنی کتاب 'مطالعہ ولی' میں قطب شاہی اُردو نثر کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''دو سو سال کے دورِ حکومت میں عادل شاہیوں نے بہمنی سلطنت کے ورثے میں حاصل شدہ اُردو کی روایت کو جتنا آگے بڑھایا اور اُردو کی جتنی خدمت کی ویسی خدمت گول کنڈہ کے قطب شاہی بادشاہوں کے سوا اور کسی نے نہیں کی۔

قطب شاہی دور میں اُردو نثر کو بھی کافی ترقی ہوئی۔ ملا وجہی کی 'سب رس' اس زمانے کی اہم ترین تصنیف ہے۔''[2]

ڈاکٹر شہناز اپنے مقالے 'ادبی نثر کا ارتقا' میں 'سب رس' پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''دکنی ادب میں وجہی کی 'سب رس' شاہ کار کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ ایک تمثیلی قصہ ہے جو محض اپنے اسلوبِ بیان کی وجہ سے ادب کا بہترین نمونہ سمجھا جاتا ہے۔ اسد اللہ وجہی سلطان عبداللہ قطب شاہ کے دور کے پُرگو شاعر اور عالم اور فاضل شخص تھے۔ عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر انھوں نے اپنی مشہور تصنیف 'سب رس' تالیف کی تھی۔ اس میں مختلف انسانی افعال و جذبات کو جان دار کرداروں کے رُوپ میں پیش کیا گیا ہے۔ اس قدر کامیاب طریقے پر تمثیلی پیرایۂ بیان کو برتا گیا ہے کہ یہ کتاب اُردو نثر میں ایک سنگِ میل بن گئی ہے۔ وجہی نے دراصل اُردو نثر میں ایک ادبی روایت قائم کی ہے اور اُردو نثر کو تمثیلی قصے کی ایک صنف سے روشناس کرایا ہے۔''[3]

حامد مسعود اپنے تحقیقی مقالے 'خطوطِ غالب کا فنی تجزیہ' میں 'سب رس' کو اُردو نثر کا صحیفۂ اوّل قرار دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

''خطوطِ غالب سے قبل اُردو ادبی نثر کا آغاز ملا وجہی کی تمثیل 'سب رس' سے ہوتا ہے۔''[4]

ملا وجہی نے 'سب رس' لکھ کر نہ صرف اُردو میں ایک ادبی روایت قائم کی تھی بلکہ داستان نگاری کا آغاز بھی کیا تھا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی کتاب 'تاریخِ ادبِ اُردو' میں 'سب رس' پر حسبِ ذیل تحقیقی تنقیدی اور تاریخی نکات پیش کیے ہیں:

---

1. تاریخ ادب اُردو۔ جلد چہارم۔ ص۔۳۰۱
2. مطالعہ ولی۔ ناشر: نصرت پبلی کیشن، وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ۔ اشاعتِ اوّل ۱۹۷۲ء۔ ص۔ ۲۷-۲۸
3. ادبی نثر کا ارتقا۔ ناشر: ڈاکٹر شہناز انجم۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دلی۔ اشاعتِ اوّل ۱۹۸۵ء۔ ص ۶۱-۶۲
4. خطوطِ غالب کا فنی تجزیہ۔ ناشر: ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ اشاعتِ اوّل ۱۹۸۲ء۔ ص ۱۸۰

''پیروی فارسی کی روایت وجہی کی دوسری تمثیل 'سب رس' میں اور زیادہ اُجاگر ہوئی ہے۔ 'قطب مشتری' کی طرح 'سب رس' بھی قصہ گوئی کے دائرے میں آتی ہے اور یہ دونوں تصانیف نظم و نثرِ اُردو زبان کے ارتقا کی ایک ہی منزل پر لکھی گئی ہیں۔ 'سب رس' (۱۰۴۵ھ-۱۶۳۵ء) اُردو میں ادبی نثر کا پہلا نمونہ ہے۔''

'سب رس' کی تاریخی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے ڈاکٹر جالبی رقم طراز ہیں:

''تاریخی اعتبار سے 'سب رس' کی اہمیت دوہری ہے۔ اوّل یہ کہ 'خالص اور بے میل' تمثیل کے لحاظ سے ہمیشہ کی طرح آج بھی منفرد ہے۔ ثانیاً یہ کہ 'سب رس' اُردو نثر کا پہلا 'ادبی' کارنامہ ہے۔ اگر اس کی نثر کا مقابلہ جانم کی 'کلمۃ الحقائق' سے کیا جائے تو یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ 'سب رس' کا اسلوب بیان ادبی و علمی اسلوب کے دائرے میں آتا ہے اور 'کلمۃ الحقائق' کی نثر اس صفت سے عاری ہے۔ اس کی اہمیت صرف اوّلیت کی وجہ سے ہے۔ 'کلمۃ الحقائق' میں ٹوٹے پھوٹے انداز میں مخصوص صوفیانہ خیالات کو بیان کیا گیا ہے۔ جبکہ 'سب رس' میں قرونِ وسطیٰ کے اس عالم گیر قصے کو موضوعِ فکر بنایا گیا ہے جو اس وقت کی ساری مہذب دنیا میں مقبول و معروف تھا۔ اس کے علاوہ 'سب رس' کی زبان ایسے نئے لسانی و تہذیبی عناصر کے امتزاج سے بنی ہے جو اس دور میں ایک بالکل نئی چیز ہے۔ جس کے سرے 'فسانۂ عجائب'، 'طلسم ہوش رُبا' اور 'فسانۂ آزاد' کی نثر سے ملے ہوئے ہیں۔ 'سب رس' کی خصوصیت کو گھلا ملا کر ایک نئی لطافت اور ایک نئی ادا پیدا کی گئی ہے۔ 'سب رس' میں اسلوب کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔''[1]

ملا وجہی نے پہلی بار اُردو نثر کو فارسی نثر کی سطح پر لانے کی کوشش کی اور اس عمل سے اُردو نثر کو ایک ادبی اسلوب بھی دیا۔ 'سب رس' پہلی تصنیف ہے جس کا اسلوب ادبی اسلوب کے دائرے میں آتا ہے۔ وجہی سے پہلے اور اس کے بعد کے مذہبی رسائل میں، جو دینی مسائل کو کم علم عوام تک پہنچانے کے لیے لکھے گئے تھے، اسلوب کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ اس دور کی ساری قابلِ ذکر تصانیف فارسی اصناف اور ترجمے سے اخذ کی گئی تھیں۔ 'سب رس' کی نثر سے فارسی تہذیب اور طرزِ احساس نہ صرف اُردو ادب کے گلے کا ہار بن جاتے ہیں بلکہ اسے نیا رنگ و نور اور ایک نئی زندگی عطا کرتے ہیں۔

گیارہویں صدی ہجری میں نہ صرف چھوٹے چھوٹے اور متفرق مذہبی رسائل تحریر کیے گئے بلکہ جن دو صوفی بزرگوں نے فارسی تصانیف کو اُردو کے قالب میں ڈھالا، ان کی طرف ہماری توجہ ڈاکٹر جالبی نے منعطف کرائی ہے۔ اوّل میراں جی حسین خدانما اور دوم میراں یعقوب۔ آپ دونوں نے نہ صرف فارسی تصانیف کو اُردو کے قالب میں ڈھالا بلکہ اس کے محاورے، روزمرہ، اور آہنگ کو اُردو میں اس طور پر

---

1. تاریخ ادب اُردو۔ جلد اوّل۔ ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ اشاعتِ اوّل ۱۹۷۷ء۔ ص۔ ۴۳۶ تا ۴۵۹

سویا کہ مذہبی نثر نے بھی ادبی شکل اختیار کر لی۔ اس نثر پر قرآنی اسلوب، طرز اور ساخت کا اثر گہرا ہے[1]۔

میراں جی حسین خدانما نے عربی زبان کی تصنیف 'تمہیداتِ ہمدانی' جس کی شرح تین سو سال بعد خواجہ گیسو دراز بندہ نواز نے فارسی میں کی تھی، کا دکنی اُردو میں ترجمہ (۱۰۶۶ھ) کیا تھا۔ ترجمہ اصل فارسی شرح کے مطابق تھا۔ اس کتاب میں سلوک و معرفت کے مسائل کی تشریح قرآن و سنت کی روشنی میں کی گئی ہے[2]۔

میراں یعقوب نے اُردو نثر میں 'شمائل الاتقیا' تحریر کی۔ یہ رکن عماد الدین دبیر معنوی کی تصنیف کا ترجمہ ہے، جو شاہ برہان الدین غریب (۷۳۸ھ/۱۳۳۷ء) کے مرید اور اپنے وقت کے جید عالم اور وسیع المطالعہ انسان تھے۔ میراں یعقوب نے 'شمائل الاتقیا' برہان الدین جانم کے فرزند امین الدین علی اعلا کے قول پر ترجمہ کی تھی تاکہ ہر شخص سمجھ سکے۔ اس کتاب میں پرہیزگاروں کے خصائل کا ذکر کیا گیا ہے، اور ان کی پارسائی اور ان کے حالات مذکور ہیں[3]۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے 'شمائل الاتقیا' پر اپنی رائے دیتے ہوئے 'سب رس' اور 'شمائل الاتقیا' کا تقابلی جائزہ بھی لیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''شمائل الاتقیا' چونکہ ترجمہ ہے اس لیے اس کے موضوع سے زیادہ اسلوب یا طرز کی اہمیت ہے۔ اصل اور ترجمے کو ملایا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ترجمہ لفظی ہے اور مصنف نے کہیں کہیں وضاحت کے لیے اپنی طرف سے چند جملوں کا اضافہ کر دیا ہے تاکہ عبارت کا مطلب پورے طور سے پڑھنے والے تک پہنچ جائے۔ ان 'اضافوں' کے اندازِ بیان میں دلچسپ بات یہ ہے کہ میراں یعقوب کے اظہار میں سادگی کے ساتھ رنگینی بھی شامل ہو گئی ہے۔ یہاں ایک ایسی شگفتگی کا احساس ہوتا ہے جو ان جملوں کو ترجمے کی نثر سے الگ کر دیتی ہے[4]۔''
>
> ''شمائل الاتقیا' کی نثر اتنی سادہ اور غیر شاعرانہ ہے کہ 'تمہیداتِ ہمدانی' کے بعد پہلی بار شدت سے نثر کے اپنے ایک الگ وجود کا احساس ہوتا ہے۔ قدیم اُردو میں نثر اور شاعری کی حدیں اس درجہ ملی ہوئی تھیں کہ ان کو الگ الگ کرنا ممکن نہیں تھا۔ وجہی کی 'سب رس' میں نہ صرف خیال، انداز، استعارات و تشبیہات میں بلکہ نحوی ترکیب میں بھی شاعری کا عنصر غالب ہے۔ دوسری مذہبی تصانیف میں اظہار کے بھونڈے پن کی وجہ سے نثر کا وجود ہی بے معنی ہو جاتا ہے۔ لیکن 'شمائل الاتقیا' میں نثر اس مقصد کو پورا کر رہی ہے جو شاعری سے پورا نہیں ہو سکتا تھا۔ اس لیے اس ترجمے میں نثر کے اپنے وجود کا احساس ہوتا ہے۔ یہ نثر سادہ بھی ہے اور روزمرہ کی زبان سے قریب بھی۔ اس میں جدید نثر کے رنگ کی جھلک، اُڑتے

۱۔ تاریخ ادبِ اُردو۔ ص۔۴۹۶ ۲۔ تاریخ ادبِ اُردو۔ ص۔۴۹۹

۳۔ تاریخ ادبِ اُردو۔ ص۔۵۰۲ ۴۔ تاریخ ادبِ اُردو۔ ص۔۵۰۳

> بادلوں کے سایے کی طرح دیکھی جاسکتی ہے۔ یہاں وہ نثر اپنے خدوخال اجاگر کر سکی ہے جو اُنیسویں صدی تک مذہبی موضوعات کے ساتھ مخصوص رہی ہے۔ میراں یعقوب نے آیاتِ قرآنی کا جس انداز میں ترجمہ کیا، وہی انداز شاہ عبدالقادر کے ترجمے میں نظر آتا ہے۔
>
> دلچسپ بات یہ ہے کہ 'شمائل الاتقیا' کی نثر وجہی کی نثر سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ اُردو نثر کی تاریخ میں 'شمائل الاتقیا' کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا[1]۔''

'شمائل الاتقیا' کے علاوہ 'کنز المومنین' اہم ہے۔ ۱۰۹۰ھ میں عابد شاہ صوفی بزرگ کی ترتیب دی ہوئی یہ کتاب حنفی مسلک کے مسائل پر مشتمل ہے۔ مگر اہم ترین کتاب برہان الدین جانم کی 'کلمۃ الحقائق' ہے جسے اکبر الدین صدیقی نے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ اس کی تصنیف ۹۹۰ھ سے قبل ہوئی۔ اس کے علاوہ برہان الدین جانم کے فرزند امین الدین علی اعلا کے رسائل کا ذکر بھی ملتا ہے جو تصوف کے مسائل پر تحریر کیے گئے ہیں۔ اُردو کی نثری تاریخ میں یہ رسائل اہمیت کے حامل ہیں۔ 'رسالہ گفتار شاہ امین' اور 'گنج مخفی' عادل شاہی دور میں تحریر کیے گئے اور اُردو نثر کو ترقی کی راہ دکھانے میں مددگار ثابت ہوئے[2]۔

اپنی کتاب 'معراج العاشقین کا مصنف' میں ڈاکٹر حفیظ قتیل نے تاریخی اعتبار سے 'معراج العاشقین' کو 'شمائل الاتقیا'، 'کلمۃ الحقائق' اور دیگر رسائل کے بعد کی کڑی میں شمار کیا ہے۔ وہ تحقیقی نقطۂ نظر اپناتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کسی کتاب کے عہدِ تصنیف کے بارے میں رائے قائم کرنے کے لیے کتاب کا لسانی مطالعہ بھی ممد و معاون ثابت ہو سکتا ہے، لیکن 'معراج العاشقین' کی عبارت اس قدر غلط اور اُلجھی ہوئی ہے کہ اس کے مطالعے سے کوئی نتیجہ اخذ کرنا مشکل ہے۔ تاہم موجودہ متن میں جو صوتی اور صرفی شکلیں ملتی ہیں وہ وہی ہیں جو گیارہویں صدی کے نصف آخر اور بارہویں صدی کی نثر میں ملتی ہیں۔ اس اعتبار سے رسالہ 'معراج العاشقین'، 'شرح تمہیدات ہمدانی' اور 'مرغوب القلوب' (مصنف میراں جی خدانما متوفی ۱۰۷۴ ہجری) 'رسالہ وجودیہ' اور 'ذکر نامہ' (مصنف شاہ محمد نور دریا متوفی ۱۰۸۵ ہجری) ترجمہ 'شمائل الاتقیا' (مترجم میراں یعقوب، متوفی ۱۰۷۸ ہجری) 'خلاصہ الرویا' (مصنف سیّد میراں حسینی، متوفی ۱۱۱۵ ہجری) کی صف میں آتا ہے، بلکہ اپنی بعض خصوصیات کی وجہ سے اس کو اس سلسلے کی آخری کڑی سمجھنا چاہیے۔ مثلاً میراں جی اور میراں یعقوب کی تصانیف کے مقابلے میں 'معراج العاشقین' میں حرف ربط کی ترقی یافتہ شکلیں ملتی ہیں[3]۔''

وہ آگے لکھتے ہیں:

۱۔ تاریخ ادبِ اردو۔ ص۔۵۰۲تا۵۰۵ ۲۔ تاریخ ادبِ اردو۔ ص۔۱۹۷

۳۔ معراج العاشقین کا مصنف۔ ناشر: انجمن ترقی اُردو، آندھرا پردیش۔ اشاعت اول ۱۹۶۸ء۔ ص۔۵۸-۵۹

'معراج العاشقین' کے سن کی عوی تراکیب کا مطالعہ بھی دکنی نثر کے ارتقا میں اس کے عہد کو متعین کرنے میں مدد دیتا ہے اور یہ ثابت کرتا ہے کہ یہ رسالہ بندہ نواز کی تصنیف نہیں بلکہ مخدوم شاہ حسینی کی تصنیف ہے، تو پھر جانم کا نثری رسالہ 'کلمتہ الحقائق' ہی اُردو کا پہلا مستند رسالہ ٹھہرتا ہے[1]۔''

''نثر لکھنے کی پہلی کوشش ہونے کی وجہ سے 'کلمتہ الحقائق' کی عبارت میں جو اسقام پیدا ہوگئے ہیں، 'معراج العاشقین' اگر اُردو کا پہلا رسالہ ہوتا تو یہ تمام اسقام لازماً اس میں بھی موجود ہوتے۔ اس کا مقابلہ 'کلمتہ الحقائق' کی نثر سے کیا جائے تو بہ یک نظر 'کلمتہ الحقائق' کے تقدم اور 'معراج العاشقین' کے تاخر کا اندازہ ہو جاتا ہے[2]۔''

'' 'کلمتہ الحقائق' اور 'معراج العاشقین' میں تقریباً ایک صدی کا فصل ہے۔ اُردو عبارت میں فارسی جملوں کے خلط ملط یا فارسی حروفِ عطف اور حروفِ ربط کے استعمال کو تو حضرت امین ہی نے ترک کر دیا اور اُردو نثر کا آہنگ پیدا کیا۔ ان کے بعد جیسے جیسے اُردو نثر کا ارتقا ہوتا گیا، جملوں کی ترکیب درست اور واضح ہوتی گئی اور عبارت مربوط اور منضبط ہوتی گئی[3]۔''

نویں تا گیارہویں صدی ہجری کی اُردو نثر کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر حفیظ قتیل آگے رقم طراز ہیں:

''نویں اور دسویں صدی ہجری میں سنسکرت کے تت سم اور تت بھو بہ کثرت استعمال ہوتے رہے ہیں۔ جانم کے نثری رسالہ 'کلمتہ الحقائق' (تصنیف ۹۹۰ھ کے بعد) پر بھی سنسکرت کا بڑا گہرا اثر ہے۔ زبان کی ترقی کے ساتھ ساتھ یہ رجحان کم ہوتا گیا اور ان کی جگہ فارسی اور عربی الفاظ کی کثرت بھی اس عہدِ تصنیف کو متعین کرنے میں مدد دیتی ہے۔ اس کے علاوہ اس رسالے میں فارسی افعال مرکب کا ترجمہ کرنے کا رجحان بھی پایا جاتا ہے۔ یہ رجحان زبان کی ترقی کے ساتھ ساتھ بڑھتا گیا۔ چنانچہ میرو مرزا کے عہد تک فارسی افعال مرکب کے ترجمے ہوتے رہے۔ زبان کی ترقی کا اندازہ اس کے روز مرّہ اور محاوروں کے ذخیرے سے بھی کیا جاتا ہے۔ دکنی اُردو گیارہویں صدی میں اس قابل ہوئی کہ اس کا روز مرّہ اور محاورہ کسی حد تک متعین ہو سکا[4]۔''

'' 'معراج العاشقین' کے جملوں کی صحیح نحوی ترکیب، عبارت کا ربط و تسلسل اور اسلوبِ بیان کی وضاحت اور روانی بتاتی ہے کہ یہ نثری رسالہ 'کلمتہ الحقائق' کے بہت بعد ضبطِ تحریر میں آیا ہے۔ صوتی خصوصیات کے اعتبار سے بھی 'معراج العاشقین' گیارہویں اور بارہویں صدی کی دکنی تصنیفات میں آتا ہے[5]۔''

---

[1] معراج العاشقین کا مصنف۔ ص۔ ۶۲ [2] ایضاً۔ ص۔ ۶۳ [3] ایضاً۔ ص۔ ۶۵

[4] ایضاً۔ ص۔ ۶۱-۶۲ [5] ایضاً۔ ۶۵

عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں کے خاتمے سے پہلے بیجاپور اور گول کنڈہ اُردو شاعری کے اہم مراکز تھے۔ اورنگ زیب عالم گیر کی تخت نشینی کے بعد اورنگ آباد ۱۰۶۳ھ میں صدر مقام بنا اور سلطنتِ مغلیہ کا مستقر ہونے کے لحاظ سے دہلی کے امرا، رؤسا، شعرا اور علماء کی توجہ کا مرکز بن گیا اور بیجاپور اور گول کنڈہ کے باکمال ادیبوں اور مصنفوں کے لیے ملجا و ماویٰ ٹھہرا[1]۔

اورنگ زیب عالم گیر کی وفات کے بعد نواب قمر الدین نظام الملک آصف جاہ اوّل نے سلطنتِ آصفیہ کی بنیاد ڈالی۔ اس عہد میں اُردو زبان و ادب کو اچھی خاصی ترقی ہوئی۔ نثری کتابیں تحریر کی گئیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر طیب انصاری نے اپنے مقالے 'اورنگ آباد بعہدِ آصفیہ اور اُردو نثر کا آغاز و ارتقا' میں نظام الملک آصف جاہ اوّل کی ادب نوازی، علم پروری اور نثر نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے اُردو کی نثری کتابوں پر اپنی رائے پیش کی ہے:

''نثر میں آصف جاہ اوّل نے اپنا ایک وصیت نامہ بطور یادگار چھوڑا ہے جو انھوں نے اپنے آخری وقت میں اپنے لڑکے نواب ناصر جنگ کو بٹھا کر لکھوایا تھا۔ اُردو نثر میں یہ شہ پارے سے کم نہیں۔ اس کے علاوہ آصف جاہ اوّل کے عہد میں اُردو نثر کی دو کتابوں کا پتا ملتا ہے:

(۱) 'معرفت السلوک' کے بارے میں احمد آصف جاہی نے لکھا ہے کہ یہ کتاب شاہ ولی اللہ قادری حبیب اللہ قادری کی تصنیف ہے۔ ۱۱۵۰ھ (۱۷۳۷ء) سے پہلے یہ کتاب تصنیف ہوئی۔ اس کتاب میں تصوف سے بحث کی گئی ہے اور کتب خانہ آصفیہ میں اس کے قلمی نسخے موجود ہیں[2]۔''

(۲) '' 'اخلاقِ ہندی': اس زمانے کی نثری کتاب کا دوسرا نمونہ 'اخلاقِ ہندی' ہے۔ اس کا مخطوطہ یورپ میں موجود ہے[3]۔''

اس سے قبل نصیر الدین ہاشمی نے ان کتابوں کی طرف ہماری توجہ منعطف کرائی تھی۔ ان کے مطابق 'کتاب الاسرار' جو تصوف کے موضوع پر تحریر کی گئی تھی، شاہ میراں کی تصنیف ہے جو بارہویں صدی ہجری میں وجود میں آئی۔ اس کتاب میں فلسفہ اور نفسیات کے موضوع پر بحث کی گئی ہے[4]۔

اس کے بعد 'طوطی نامہ' کے ترجموں کا ذکر آتا ہے۔ دکنی اُردو میں اس کتاب کے کئی تراجم ہوئے۔ مترجمین کے نام نہیں نقل کیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ دیگر نثری داستانوں کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ مثلاً:

۱۔ 'سنگھاسن بتیسی': جس کا اُردو ترجمہ فورٹ ولیم کالج میں لالہ للّو لال نے کیا تھا۔

---

[1] دکن میں اُردو۔ از نصیر الدین ہاشمی۔ ص۔ ۵۵

[2] نوائے ادب۔ مدیر: پروفیسر نظام الدین گوریکر۔ جلد۔ ۴۵۔ شمارہ اوّل۔ اپریل ۱۹۹۸ء۔ ص۔ ۳۶

[3] نوائے ادب۔ جلد۔ ۴۵۔ شمارہ اوّل۔ اپریل ۱۹۹۸ء۔ ص۔ ۳۴

[4] دکن میں اُردو۔ نصیر الدین ہاشمی۔ ص۔ ۵۶

۲۔ قصۂ کام رُوپ: کندن لعل نے ۱۸۴۹ء میں ترجمہ کیا اور جسے دکن میں مرتب کیا گیا۔

۳۔ 'قصۂ معظم شاہ و چتر ریکھا'

۴۔ 'قصۂ ملکۂ زماں و کام کندلہ'

۵۔ 'قصۂ بہروز سوداگر' (۱۲۶۷ھ)

۶۔ 'قصۂ سوداگر'

۷۔ 'قصۂ تمیم انصاری'۔ (۱۲۵۵ھ)

۸۔ 'الف لیلہ' (۱۲۴۰ھ)

اس کے علاوہ سلطنتِ آصفیہ میں تذکروں کی ترتیب کا ذکر بھی ملتا ہے۔ مثلاً:

۱۔ ۱۱۶۴ ہجری میں خواجہ خاں حمید نے 'گلشن گفتار' کے نام سے تذکرہ مرتب کیا۔

۲۔ افضل بیگ خاں نے ۱۱۶۵ ہجری میں اپنا تذکرہ تحریر کیا۔

۳۔ خواجہ عنایت اللہ فتوت نے اپنا تذکرہ 'ریاضِ حسینی' — اور

۴۔ ۱۱۷۵ ہجری میں اسد علی خاں تمنا نے اپنا تذکرہ مرتب کیا[1]۔

اس کے بعد ۱۲۴۰ ہجری تا ۱۲۷۰ ہجری اُردو زبان میں عربی و فارسی کتابوں کے تراجم وجود میں آئے۔ مثلاً:

۱۔ 'مصباح الصلوٰۃ'　　۲۔ 'انوار سہیلی'

۳۔ 'مرغوب الطبع'　　۴۔ 'چار درویش'

۵۔ 'ہمیشہ بہار' ('بہار دانش' کا ترجمہ)　　۶۔ 'ترجمہ گلستان'

۷۔ 'قصۂ بہروز سوداگر' (داستان)　　۸۔ قصۂ سوداگر

۹۔ 'قصۂ تمیم انصاری'　　۱۰۔ 'الف لیلہ'[2]

طوطی نامے کے تین نثری تراجم کی طرف ہماری توجہ مبذول کراتے ہوئے پروفیسر گیان چند 'اُردو کی نثری داستانیں' میں رقم طراز ہیں:

''دکنی میں طوطی نامے کے تین نثری ترجمے ہیں جن میں دو اٹھارہویں صدی کے معلوم ہوتے ہیں:

۱۔ ترجمہ طوطی نامہ ابوالفضل: اس کا نسخہ برٹش میوزیم میں ہے۔ اس کی تفصیل 'یورپ میں دکنی مخطوطات' (ص ۵۱۵-۵۲۶) میں دی ہے۔ برٹش میوزیم میں ابوالفضل کا فارسی طوطی نامہ ہے۔ پوری کتاب کا ترجمہ نہیں۔

۱۔ نوائے ادب۔ جلد ۴۵۔ شمارہ اول۔ اپریل ۱۹۹۸ء، ص ۳۴

۲۔ دکن میں اُردو۔ ص ۵۵

۲۔ ترجمہ طوطی نامہ قادری: اس کا مخطوطہ عثمانیہ یونیورسٹی کے کتب خانے میں ہے۔ مترجم کا نام معلوم نہیں۔ اس کا ماخذ قادری کا فارسی طوطی نامہ ہے[1]۔''

دکنی قصوں کے جائزے سے معلوم ہوا کہ اٹھارہویں اور اُنیسویں صدی عیسوی میں یہ قصص تحریر کیے گئے۔ ان پر رائے دیتے ہوئے پروفیسر موصوف آگے لکھتے ہیں:

''دکنی قصوں کے مندرجہ جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ شمالی ہند کی حکایتوں اور داستانوں کے لیے زمین ہموار ہو چکی تھی۔ اُردو کے کئی مشہور قصوں کے ابتدائی نسخے دکن میں مل جاتے ہیں۔ 'سنگھاسن بتیسی'، 'کام روپ و کام لتا'، 'طوطا کہانی'، 'انوار سہیلی' اور 'بہار دانش'، امیر حمزہ بھی خاکِ دکن میں بالیدہ ہو چکے ہیں۔ قابلِ غور یہ امر ہے کہ دکن میں اٹھارہویں صدی ہی میں اتنی اچھی داستانیں وجود میں آئیں۔ پلاٹ کے لحاظ سے 'انار رانی' اور 'قصۂ ملکۂ زماں و کام کندلہ' اُنیسویں صدی کی داستانوں سے پیچھے نہیں۔ زبان و بیان کے لحاظ سے ضرور تشنہ ہیں۔ یہی وہ بنیادیں تھیں جن پر ترقی دے کر 'باغ و بہار' اور 'فسانۂ عجائب' کے ایوان تعمیر کیے گئے[2]۔''

(۲) شمالی ہند میں اُردو نثر:

شمالی ہند میں شاعری کی طرح نثری ارتقا بھی دکن کے بہت بعد ہوا۔ وہاں فارسی نہ صرف سرکاری زبان تھی بلکہ اسے اسی طرح تہذیب و وقار کی نشانی سمجھا جاتا تھا، جس طرح بیسویں صدی میں انگریزی زبان کو۔ غیر ملکی حاکموں نے دفتری اور انتظامی امور و ضروریات کے تحت ہندوستان کی زبانیں سیکھنی چاہیں اور اس کے طفیل اُردو نثر پر بھی توجہ کی گئی۔ فورٹ ولیم کالج سے پہلے، یعنی اٹھارہویں صدی عیسوی میں بھی شمالی ہند میں چند حکایتیں اور داستانیں مل جاتی ہیں۔ ان میں سے دو داستانیں انگریزوں کے متوسلین یعنی تحسین اور مہر نے لکھیں[3]۔

حامدہ مسعود شمالی ہند کی اُردو نثر پر اس طرح اپنی رائے پیش کرتی ہیں:

''شمالی ہندوستان میں ہمیں مرزا محمد رفیع سودا کا ایک مختصر دیباچہ ملتا ہے، جو انھوں نے اپنے دیوانِ مرثیہ کے آغاز میں لکھا ہے۔ اگرچہ سودا کی اُردو نثر کا یہ نمونہ فارسی نثر سے بہت قریب ہے تاہم اس دور میں یہ کوشش اس حقیقتِ حال کو واضح کرتی ہے کہ فن کار بجائے فارسی کے اس زبان میں اظہارِ خیال کی راہ استوار کرنے کا خواہش مند ہے جو اس کی شعر گوئی کا ذریعۂ اظہار ہے[4]۔''

۱۔ اُردو کی نثری داستانیں۔ پروفیسر گیان چند جین۔ ناشر: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ۔ اشاعت اوّل ۱۹۸۷ء، ص ۱۳۴-۱۳۵

۲۔ اُردو کی نثری داستانیں۔ ص ۱۸۶　　۳۔ اُردو کی نثری داستانیں۔ ص ۱۸۷

۴۔ خطوطِ غالب کا فنی تجزیہ۔ ص ۱۸۰

جیلانی بیگم نے اپنے غیر مطبوعہ تحقیقی مقالے 'اٹھارہویں صدی عیسوی میں شمالی ہند کی ادبی زبان کا لسانی جائزہ' (مخزونہ جامعہ عثمانیہ لائبریری) میں قدرے مختلف انداز میں روشنی ڈالی ہے:

''شمالی ہند والوں نے نثر کی طرف بہت دیر میں توجہ کی اور یہ مساعی بھی دو یا تین کتابوں سے آگے نہیں بڑھیں۔ جیسے 'کربل کتھا'، 'نوطرز مرصع' اور 'قصہ مہر افروز و دلبر'۔ اٹھارہویں صدی عیسوی میں نثر کی یہی کتابیں تخلیق ہوئیں۔ اس کے علاوہ شاہ عبدالقادر اور شاہ رفیع الدین نے قرآن مجید کے ترجمے اُردو زبان میں کیے تاکہ عوام کو سمجھنے میں آسانی ہو۔[1]''

فضل علی فضلی نے ملا حسین واعظ کاشفی کی 'روضۃ الشہدا' کا 'کربل کتھا' کے نام سے ۱۱۴۵ھ میں اردو ترجمہ کیا اور ۱۱۶۱ھ میں اس پر نظر ثانی کی۔[2]

میر محمد عطا حسین خاں تحسین نے 'نوطرز مرصع' ۱۷۷۵ء میں مکمل کی۔ پروفیسر گیان چند نے اپنی کتاب میں 'نوطرز مرصع'، 'قصہ ملک محمد و گیتی افروز' شاہ محمد رفیع الدین کے ترجمے وغیرہ پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ تحسین کی 'نوطرز مرصع' پر اپنی رائے پیش کرتے ہوئے وہ اُردو نثر کا جائزہ بھی لیتے ہیں:

''نوطرز مرصع' جس وقت لکھی گئی اس وقت تک اُردو نثر کو علمی درجہ نصیب نہ تھا۔ 'نوطرز مرصع' کے پون صدی بعد تک اُردو کے شعرا اُردو نثر کو سرمایہ ننگ سمجھتے تھے۔ فارسی کے متاخرین انشاپردازوں کی تصانیف مثلاً 'پنج رقعہ'، 'مینا بازار'، 'سہ نثر ظہوری' وغیرہ کا بول بالا تھا۔ اردو میں اگر نثر لکھی جائے تو ان کی تقلید کے سوا چارہ نہ تھا۔ 'نوطرز مرصع' کا اسلوب زیادہ سے زیادہ مغلق، مصنوعی اور پر تکلف ہے۔ اگر ایک طرف اس کتاب میں تشبیہ و استعارہ کی افراط، مبالغے کی بلند پروازی، تخیل کی فلک سیری ہے تو ساتھ ہی ساتھ عربی و فارسی کے موٹے لغات، فارسی کے انداز پر جار مجرور اور صفت و موصوف کی معکوس ترکیب، توازن و ہمواری کا فقدان اور تعقید و گنجلک ہے۔ قصہ تو فارسی سے لیا ہی ہے، اس کی عبارت بھی اس انداز سے ہوتی ہے جیسے پہلے فارسی میں لکھ کر لفظی ترجمہ کیا ہو۔[3]''

'نوطرز مرصع' کو پروفیسر موصوف اپنی طرز کی پہلی کوشش اور شمالی ہند کی اردو نثر کی پہلی تصنیف بتاتے ہیں۔ اس کے بعد دوسری قابل ذکر داستان مہر چند کھتری مہر کی 'نوآئین ہندی' عرف قصہ ملک محمد و گیتی افروز ہے۔ اس کا سال ترتیب ۱۲۰۳ھ ہے۔[4] اس سے قبل اردو فارسی اور عربی کے بارے وارستہ نہیں ہو سکی۔ اس کی اپنی انفرادیت، اپنی آزاد شخصیت نہیں تھی۔ وہ ایک انوکھا تجربہ معلوم ہوتی تھی۔ پروفیسر گیان چند کی نظر میں وہ ایک عجوبہ تھی۔

۱۔ مقالہ برائے پی ایچ ڈی۔ شعبۂ اُردو، جامعہ عثمانیہ۔ ۱۹۸۷ء۔ ص۔ ۱۱۴
۲۔ غالب اور شاہان تیموریہ۔ خلیق انجم۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی۔ ۱۹۷۴ء۔ ص ۱۱۸
۳ و ۴۔ اُردو کی نثری داستانیں۔ ص۔ ۲۰۶

شاہ رفیع الدین کے ترجمے میں نحوی ترتیب کی مسخ شدہ حالت پر تنقید کرتے ہوئے آگے لکھتے ہیں:

''شاہ رفیع الدین کوئی انشاپرداز تو تھے ہی نہیں۔ انھوں نے ترجمہ قرآن میں سیدھی سادی بول چال کے الفاظ استعمال کیے۔ لیکن چونکہ انھوں نے عربی سے لفظی ترجمہ کیا تھا، اس لیے جملوں کی ترتیب بالکل زیر و زبر کر کے رکھ دی۔ یہ عیب 'نوطرز مرصع' میں بھی ہے اور اس عہد کی دوسری تحریروں میں بھی۔ لیکن شاہ رفیع الدین کی عبارت میں نحوی ترتیب اس حد تک مسخ ہو گئی ہے کہ عبارات کی روانی اور سلاست بری طرح مجروح ہو جاتی ہے۔ اگر فضلی، سودا اور تحسین اردو عبارت کو فارسی کے متاخرین انشاپردازوں کی تقلید میں عربی فارسی الفاظ و تراکیب سے گراں بار کرنے پر تلے ہوئے تھے تو علمائے کرام کے تراجم قرآن کی بندش عربی نحو کی اسیر ہے۔ عام خیال یہ ہے کہ میر امن وہ مجتہد تھے جنھوں نے عربیت کے طلسم کو توڑ کر پہلی بار شستہ زبان لکھی۔ لیکن اجتہاد و اولیت کا جو سہرا 'باغ و بہار' کے سر پر باندھا جاتا ہے، وہ دراصل مہر چند کھتری مہر کی 'داستانِ نوآئین ہندی' عرف قصہ ملک محمد و گیتی افروز کا حق ہے۔[1]''

اٹھارہویں صدی کی چوتھی اہم داستان 'عجائب القصص' ہے جو شاہ عالم ثانی کی تصنیف بتائی جاتی ہے۔ اس کا سنہ تصنیف ۱۲۰۷ھ ہے۔ شاہ عالم ثانی نہ صرف اردو شعرا کے سرپرست تھے بلکہ اردو ادب کی نثری داستان کے مصنف کی حیثیت سے بھی جانے جاتے ہیں۔ 'عجائب القصص' میں فارسی، اردو اور برج بھاشا کے اشعار شامل ہیں۔ پروفیسر گیان چند جین لکھتے ہیں کہ:

''اس کے بعد 'جذبِ عشق' لکھی گئی، جو ۱۲۱۴ھ کی تصنیف ہے۔[2]''

بہرحال فورٹ ولیم کالج سے قبل اردو میں جتنی کتابیں، قصے اور داستانیں تحریر کی گئی تھیں وہ تمام تر فارسی روش کے زیر اثر تھیں۔ ڈاکٹر طیبہ خاتون اپنے مطبوعہ مقالے 'اردو میں ادبی نثر کی تاریخ' میں لکھتی ہیں:

''۱۸۵۷ء کے بعد نثر کا جو روپ بنا اس کی ساخت اور پرداخت کا عمل بہت پہلے سے جاری تھا۔ دکن و شمالی ہند میں متعدد کتابیں لکھی گئیں، 'معراج العاشقین' اور دیگر مذہبی کتب و رسائل کے علاوہ شمالی ہند میں 'کربل کتھا'، 'نوطرز مرصع'، 'نوآئین ہندی'، 'قصہ مہر افروز و دلبر'، 'عجائب القصص'، 'جذبِ عشق'، مرزا رفیع الدین سودا کا دیباچہ دیوان مراثی اور تراجم قرآن وغیرہ کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ صدیوں پر محیط یہ چند کتابیں مختلف موضوعات سے متعلق ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام سے پہلے ہمارا یہی نثری سرمایہ تھیں۔ یہ وہ ادبی کوششیں تھیں جنھیں خاص طور سے قابلِ اعتنا نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اس وقت اردو کو علمی زبان کا درجہ میسر نہیں ہوا تھا اور فارسی اور عربی معیاروں کی پیروی کی جاتی تھی۔ پھر بھی یہی کہا

۱۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص۔ ۲۱۱ و ۲۱۹   ۲۔ اُردو کی نثری داستانیں۔ ص۔ ۲۲۲

جا سکتا ہے کہ یہ زبان ارتقا پذیر رہی۔ اس عہد میں جو بھی زبان لکھی گئی۔ (خواہ وہ اکھڑی اکھڑی زبان ہو یا فارسی آمیز پر تکلف مرصع، مسجع و رنگین) وہ آئندہ کی علمی وہ ادبی نثر کی نشان دہی کرتی ہے۔ اس کو اپنے دور کی شہادت کہا جا سکتا ہے۔[1]"

اردو میں سادہ و سلیس نثر کا آغاز فورٹ ولیم کالج کے نثاروں نے کیا تھا۔ اس ضمن میں حامدہ مسعود فرماتی ہیں:

"سلیس و سادہ نثر کی ابتدا کے ضمن میں فورٹ ولیم کالج نے اہم خدمات انجام دیں۔ ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی زیر نگرانی ہندوستانی ادب کے تراجم کے لیے کالج کے شعبۂ ہندوستانی میں منشیوں کا تقرر عمل میں آیا۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ قدیم وضع کے یہ لوگ نثر میں ایک نئے طرز کی بنیاد ڈالتے ہیں۔ ۱۸۰۱ء میں میر امن، سید حیدر بخش حیدری اور سید شیر علی افسوس اس کالج کے نمائندہ ادیب ہیں۔ ۱۸۰۱ء میں میر امن نے تحسین کی مقفا و مسجع عبارت کو ترک کر کے اسے ہندوستانی روزمرہ کے قالب میں ڈھالا۔ 'باغ و بہار' کے دیباچے میں وہ گلکرسٹ کے حوالے سے کہتے ہیں کہ 'اس قصے کو ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں ترجمہ کرنے کا حکم ملا تھا۔ موافق حکم حضور کے میں نے بھی اسی محاورے میں لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرے'۔ فورٹ ولیم کالج اردو کا پہلا علمی و ادبی ادارہ ہے جہاں مقصد کے تحت نثر نگاری میں وسیع پیمانے پر کام ہوا[2]۔"

نگار جاوید نے اپنے مقالے 'زندہ نثر' (باغ و بہار کا تنقیدی جائزہ) میں 'باغ و بہار' پر قدرے مختلف انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

"اٹھارہویں صدی کی داستانوں میں 'باغ و بہار' کو ایک منفرد حیثیت حاصل ہے جو دیگر داستانوں کو نہیں۔ یہ داستان میر امن نے فورٹ ولیم کالج میں ۱۸۰۱ء میں لکھنا شروع کی اور ۱۸۰۲ء میں مکمل کی۔ گو یہ داستان طبع زاد نہیں، 'قصۂ چہار درویش' اور 'نو طرز مرصع' کا سلیس زبان میں ترجمہ ہے مگر میر امن کے قلم نے اس میں تخلیقی قوت پیدا کر دی ہے[3]۔"

مقالہ نگار نے آگے 'باغ و بہار' کی نثر اور انشا پر جو تنقیدی نکات پیش کیے ہیں وہ اس طرح ہیں:

۱۔ 'باغ و بہار' کی نثر ایک زندہ نثر ہے اور اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ اس کے آئینے میں ہمیں مصنف کی ذات اور اس کے زمانے کا عکس بہت صاف صاف دکھائی دیتا ہے اور اس دور کی زندگی اس طور پر نقش پذیر ہو گئی ہے کہ داستان ہونے کے باوجود اس میں دلی کے در و دیوار اور اشخاص کی چلتی پھرتی بلکہ بولتی چالتی تصویریں نظر آتی ہیں۔

۱۔ اردو میں ادبی نثر کی تاریخ۔ ناشر: اردو اکادمی دہلی، اشاعت اول ۱۹۸۹ء۔ ص۔ ۱۷-۱۸

۲۔ خطوطِ غالب کا فنی تجزیہ۔ ص۔ ۱۸۱

۳۔ 'پیمانہ' (ادبی سہ ماہی مجلہ) مدیر: نوشاد علی (اکتوبر ۱۹۹۸ء تا مارچ ۱۹۹۹ء) ص۔ ۹۳

۲۔ 'باغ و بہار' میں قدم قدم پر دہلی کی تہذیب دکھائی دیتی ہے۔ دہلی کے امرا، میلے ٹھیلے، یہاں کا سیر تماشا، ضیافتیں، تقریبات، رسوم و عقائد اور آداب و مراسم غرض اس داستان میں وہ سب کچھ ہے جو اس زمانے کی دہلی میں تھا یا ہو سکتا تھا۔ اس طرح میر امن نے زندگی کا کامیاب نقشہ اس داستان کو بنا دیا ہے۔

۳۔ 'باغ و بہار' ایک تہذیب کی آواز تو ہے ہی یہ اس زمانے کے ذہنی رجحانات کی آئینہ دار بھی ہے۔ زمانے کے یہ رجحانات 'باغ و بہار' کے محاورات میں نظر آتے ہیں کیونکہ محاورہ زندگی کی دیرپا اور مسلسل کیفیتوں کی ترجمانی کرتا ہے۔

۴۔ 'باغ و بہار' کی نثر کو اس لیے بھی زندہ نثر کہا جاتا ہے کہ اس میں انداز بالکل فطری اور قدرتی ہے اس کی زبان اٹھارہویں صدی کے عام لوگوں کی زبان ہے جو کہ اجتماعی زندگی کی ترجمان ہے[1]۔"

'باغ و بہار' کے جن معائب کی طرف ہماری توجہ منعطف کرائی گئی ہے وہ حسب ذیل ہیں:

۱۔ واقعہ نگاری کی جزئیات کہیں کہیں قابلِ اعتراض ہیں

۲۔ جغرافیائی کم علمی کا ثبوت پیش کیا گیا ہے۔

جہاں معائب پر توجہ مبذول کرائی گئی ہے وہیں پر محاسن پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے:

۱۔ کردار نگاری کو خوب بتلایا ہے۔

۲۔ زبان آسان و عام فہم اور بول چال (روزمرہ) کے مطابق ہے۔

۳۔ محاورے استعمال کیے گئے ہیں۔

اردو کو نئے الفاظ عطا کیے گئے ہیں۔ زبان اور طرزِ بیان اس کے نفسِ مضمون سے بھی اہم ہے اور اس میں اسلوب کی نمائندگی نظر آتی ہے[2]۔

فورٹ ولیم کالج کے زیرِ سایہ اردو نثر کو فروغ نصیب ہوا۔ باغ و بہار کے علاوہ اس دور کی دیگر اہم داستانیں مندرجۂ ذیل ہیں:

داستان امیر حمزہ: مرتب: خلیل خاں اشک، سنہ تالیف ۱۸۰۱ء

نگار خانۂ چین: یعنی قصۂ رضوان شاہ۔ مرتب: اشک، تالیف ۱۲۱۹ھ-۱۸۰۵ء

چار درویش: از محمد غوث زرّیں۔ ۱۲۱۷ھ-۱۸۰۳ء۔

آرائشِ محفل: حیدر بخش حیدری۔ ۱۸۰۵ء میں زیرِ نگرانی گلکرسٹ اشاعت پذیر ہوئی۔ ان کی دیگر تصانیف 'قصۂ مہر و ماہ'، 'قصۂ لیلیٰ مجنوں'، ۱۲۱۵ھ۔

توتا کہانی: ۱۸۰۳ء ہیں۔

۱۔ ادبی سہ ماہی 'پیمانہ' دہلی۔ ص۔ ۹۷

۲۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص۔ ۲۹۸

گلزارِ دانش: بہارِ دانش کا ترجمہ، سنہ تصنیف ۱۸۰۴ء[1]

فورٹ ولیم کالج میں جو درسی کتب تراجم کے عمل سے گزریں، ان کی زبان سلیس، عام فہم، فطری اور تصنع سے عاری اور محاوروں کا چٹخارہ لیے ہوئے ہے۔ ان میں فرسودگی کا احساس ملتا ہے تو اس کا سبب موضوع کی قدامت ہے۔ ذیل کی کتابیں اس کی مثالیں ہیں:

۱۔ مذہبِ عشق: منشی نہال چند لاہوری جس کا ماخذ فارسی کی گل بکاولی ہے۔
سنہ اشاعت ۱۸۰۴ء۔

۲۔ قصہ گل بکاولی: محمد یعقوب کی تصنیف جو ۱۲۹۳ھ میں مطبع گلزارِ محمدی لکھنؤ سے شائع کی گئی۔

۳۔ نثرِ بے نظیر: میر حسن کی 'سحر البیان' کا نثری خلاصہ ۱۸۰۲ء میں مرتب کی گئی۔

۴۔ لطائفِ ہندی: حسینی اور افسوس نے اردو ترجمہ کیا (۱۸۰۳ء میں)۔

۵۔ ہفت گلشن: از مظہر علی خاں ولا۔ (۱۲۱۶ھ اردو ترجمہ)

۶۔ گلِ صنوبر: مشمولہ گلشن نیوا ز باسط خاں، ۱۲۱۷ھ-۱۸۰۳ء میں مکمل کی گئی۔

۷۔ باغِ عشق

۸۔ بہارِ عشق

۹۔ گلزارِ حسن —— اور

۱۰۔ گلِ صنوبر بینی نرائن جہاں کی یہ کتابیں ۱۸۱۱ء تا ۱۸۲۴ء تحریر کی گئیں[2]۔

ان کتابوں کے علاوہ سنسکرت سے جن کتابوں کے تراجم عمل میں آئے وہ درج ذیل ہیں:

۱۔ بیتال پچیسی: از مظہر علی ولا و لالہ للو لال (۱۸۰۱ء، اردو ترجمہ)

۲۔ سنگھاسن بتیسی: 〃 〃 〃 〃

۳۔ قصہ مادھونل و کام کندلا: 〃 〃 〃 〃

۴۔ شکنتلا از کاظم علی جوان: ۱۸۰۱ء میں ترجمہ کی گئی[3]۔

۵۔ 'اخلاقِ ہندی'

۶۔ 'توتا کہانی' (۱۸۰۱ء)

۷۔ 'عیارِ دانش' کا اردو ترجمہ 'خرد افروز' ۱۸۰۳ء میں حفیظ الدین احمد نے کیا۔

۸۔ 'انوارِ سہیلی' کا اردو ترجمہ 'بستانِ حکمت' فقیر محمد خاں گویا نے ۱۸۳۶ء میں کیا جو 'کلیلہ و دمنہ' کا بہترین ترجمہ ہے۔

۱۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص۔ ۳۰۳ تا ۳۰۵

۲۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص۔ ۳۵۳ ۳۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص۔ ۳۷۲ تا ۳۱۱

پروفیسر گیان چند جین 'تاریخ ادبِ ہندی' کے حوالے سے رام چندر شکل کا ایک بیان نقل کرتے ہیں جس سے ان کتابوں کے اردو تراجم کی تصدیق ہوتی ہے۔ فرماتے ہیں:

"رام چندر شکل کا ایک بیان موجب دلچسپی ہوگا۔ للو لال کے لیے لکھتے ہیں: 'انھوں نے 'سنگھاسن بتیسی'، 'بیتال پچیسی'، 'شکنتلا'، 'مادھونل' اور 'پریم ساگر' لکھیں۔ پریم ساگر کے پہلے کی چار پستکیں بالکل اردو میں ہیں[1]۔"

فورٹ ولیم کالج کے باہر متعدد نثر نگاروں نے (۱۸۰۱ء تا ۱۸۲۵ء) داستان نگاری کے ذریعے اردو کے نثری ادب کے نشو و نما میں حصہ لیا ہے۔ یہ نثر نگار اپنے طرز و اسلوب اور زبان کے اعتبار سے اپنے عہد کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔

فورٹ ولیم کالج سے باہر جن نثر نگاروں نے اردو نثر کو ارتقا پذیر کیا ان میں انشاء اللہ خاں انشا کا نام سرِ فہرست ہے، جنھوں نے اپنے زمانے کے مروجہ رجحان کے برخلاف عربی و فارسی طرز سے ہٹ کر لکھنے کی کوشش کی۔ انشا کی نثری کتابیں 'سلکِ گوہر' اور 'کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی' اسلوبی اہمیت رکھتی ہیں۔ 'سلکِ گوہر' غیر منقوطہ ہے جب کہ 'رانی کیتکی کی کہانی' عربی، فارسی الفاظ سے عاری مختصر داستان ہے۔ انشا نے اس کہانی میں ہندوستانی عورتوں کی زبان اور بول چال کا انداز اختیار کیا ہے۔ زبان میں جدت و ندرت کاری کے ساتھ ساتھ سلاستِ بیان پر زور دیا گیا ہے[2]۔

۱۸۰۳ء میں تحریر کردہ اس قصے کی زبان کے التزامات کی تشریح اس طرح کی جا سکتی ہے:

۱۔ قصے کی معاشرت و کردار قدیم ہندو دور سے متعلق ہیں۔

۲۔ مخصوص رومانی فضا پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

۳۔ مروجہ ہندوستانی الفاظ کو ترک کر کے غیر معروف الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے جو گزرے لمحات کی یاد تازہ کرتے ہیں۔

۴۔ ان میں کئی الفاظ انشا کی اختراع ہیں۔ اس کہانی میں ہندی کی سادگی اور انشا کی فطری شوخی کا بڑا کامیاب مرکب ہے[3]۔

اس کتاب میں انشا نے نئی نئی تشبیہوں سے کام لیا ہے۔ ان میں سے بعض ہندی سے مستعار اور بعض انھی کی سوجھ بوجھ کا نتیجہ ہیں۔ مکالمے بالکل بات چیت کی زبان میں ہیں۔ اس سے داستان میں سنائی ہوئی کہانی کا مزا آ جاتا ہے۔ قصہ فعل ماضی میں بیان کیا گیا ہے لیکن درمیان میں حال کا صیغہ لے آنے سے کہانی پن آ جاتا ہے[4]۔

۱۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۳۸۲

۲۔ اردو میں ادبی نثر کی تاریخ۔ ڈاکٹر طیبہ خاتون۔ اردو اکادمی، دہلی۔ اشاعت اول ۱۹۸۹ء۔ ص۔ ۴۷

۳۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۳۳۴، ۳۳۵ اور ۳۸۳ ۴۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۳۳۹

۱۸۰۵ء میں محمد بخش مہجور نے 'انشائے گلشن نوبہار' (۱۲۲۰ھ-۱۸۰۵ء) اور 'انشائے نورتن' (۱۲۳۰ھ-۱۸۱۵ء) لکھیں۔ 'انشائے نورتن' نقلوں اور لطیفوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں چونکہ نو ابواب ہیں اس لیے اسے 'نورتن' کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ مہجور نے رنگینی اور سادگی کے درمیان ایک ایسا توازن پیش کیا ہے کہ قدیم وجدید دونوں کے تقاضوں کو بڑی حد تک آسودہ کر گئے ہیں۔ لیکن بہ قول پروفیسر گیان چند:

"جہاں تک عوام کی دل چسپی کا تعلق ہے نورتن میں ہزار کرشمے ہیں لیکن ادب اور انشا کے لحاظ سے انشائے گلشن نوبہار کہیں زیادہ اہم ہے۔"[1]

۱۸۱۸ تا ۱۸۲۰ء جان گلکرسٹ کی زیر نگرانی جن کتب کے تراجم عمل میں آئے تھے ان میں بائبل کا سری رام پور سے شائع شدہ ترجمہ بھی شامل ہے۔ شاہ عبدالقادر محدث دہلوی اور شاہ رفیع الدین محدث دہلوی کے تراجم قرآن اور شاہ اسماعیل کی 'تقویۃ الایمان' کو بھی اردو نثر کی اسلوبی تشکیل میں اہمیت حاصل ہے۔[2]

۱۸۲۵ء میں 'فسانۂ عجائب' تحریر میں آئی۔ یہ مرزا رجب علی بیگ سرور کی مرصع نگاری کا بہترین شاہ کار ہے۔ اس میں لکھنؤ کی ادبی زبان استعمال کی گئی ہے۔ یہ اسلوب بیان کی لحاظ سے تاریخی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ اردو نثر کی تاریخ کے سلسلے کی اہم کڑی ہے۔[3]

اس کے علاوہ مرزا رجب علی سرور کی تصانیف میں حسب ذیل داستانیں ہیں:

شگوفۂ محبت (۱۲۷۲ھ)، گلزار سرور (۱۲۷۲ھ)، شبستان سرور (۱۲۷۹ھ)[4]

فورٹ ولیم کالج کے اندر داستان نگاری عروج پر تھی جس کا سبب یہ تھا کہ نو وارد انگریزوں کے لیے بول چال اور روزمرہ کے ساتھ تہذیبی حالات کے نمونے پیش کیے جائیں۔ مگر کالج کے باہر بھی داستان نویسی کی یہ روایت پوری جلوہ سامانی کے ساتھ نشو ونما پاتی ہوئی نظر آتی ہے۔ فورٹ ولیم کالج میں تحریر کردہ داستانیں تمام تر تراجم کے عمل سے گزرتی نظر آتی ہیں۔ ان داستانوں کی نثر میں عربی و فارسی الفاظ کی کثرت نہیں ہے۔ لفظی رعایتوں اور صنائع و بدائع کا استعمال بھی کم ہے۔ 'رانی کیتکی کی کہانی' بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جس میں عربی و فارسی الفاظ سے پہلو تہی کی گئی ہے۔ داستانی ادب نے اردو نثر کو تہذیب کی مرقع کشی اور جذبات و احساسات کی موثر عکاسی کی صلاحیت بخشی اور اس طرح نثر کے لہجے کو زیادہ جان دار بنا دیا ہے۔[5]

اُنیسویں صدی کے آغاز میں داستانوں اور قصوں کے تراجم کے ذریعے اردو نثر وقت اور زمانے کی تبدیلیوں کو انگیز کرتے ہوئے نصف صدی کے بعد اس قابل ہوئی کہ مختلف موضوعات کو پیش کرنے کا حق ادا کر سکے۔ ادبی نثر کی روایت نے مکتوباتی ادب کو بھی متاثر کیا، جس کی وجہ سے مکتوباتی نثر ادبی نثر کا روپ

---

۱ اردو کی نثری داستانیں۔ ص-۵۰۵

۲ مکاتیب معاصرین۔ ناشر: اردو ریسرچ اکادمی، رام پور۔ اشاعت اول ۱۹۷۸ء۔ ص-۲۱

۳ اردو میں ادبی نثر کی تاریخ۔ ص-۴۰   ۴ اردو کی نثری داستانیں۔ ص-۵۶۳

۵ ادبی نثر کا ارتقا۔ ڈاکٹر شہناز انجم۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ اشاعت اول: اکتوبر ۱۹۷۵ء۔ ص-۳۰۳

اختیار کرنے لگی اور صنفِ خط نگاری نے باقاعدہ صنف ادب کی حیثیت اختیار کر لی۔ اُنیسویں صدی کے اس دوراہے پر جبکہ نثر اردو سحر سامری کے قصوں سے نکل کر آئی تھی اور آنکھوں کا سرمہ و رخسار کا غازہ بھی دھو چکی تھی اور زندگی کی نئی حقیقتوں اور نئی ضرورتوں کو بے نقاب کر رہی تھی۔ سرور نے اسے 'فسانۂ عجائب' کے پر تکلف اسلوب سے سجایا، گنگا جمنی انداز بخشا جس میں لکھنؤ کی گھلاوٹ، شیرینی، تکلف اور لوچ مع برجستگی پنہاں ہے۔ دل کشی اور دل نوازی ہے۔ یہی نثر آگے چل کر غالب کی مکتوب نگاری میں جھلکنے لگی۔

غالب سے قبل اس نثر کا یہ احوال تھا کہ آزردہ نے اسے بھولا پن اور معصومیت بخشی تھی اور بے خبر نے اسے انشا پردازی اور تخیل کی نزاکت کے جوہر عطا کیے تھے مگر سادگی اور بے تکلفی کا انداز عطا نہ کر سکے تھے۔ ان کے بعد ادبی نثر کا سفر ایک نئے مرحلے میں داخل ہو گیا۔[1]

اگرچہ واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات نے مکتوباتی نثر کو اپنی دلی کیفیات کا آئینہ بنانے کے لیے ہجر و فراق کی داستانیں اس میں سمودی تھیں اور ان کی نثر کا جذباتی رنگ گہرا ہو گیا تھا۔ غالب نے مکتوباتی نثر کو نہ صرف جدید اسلوب اور نئے انداز بخشے بلکہ انھوں نے اسے قدیم و جدید کا ایسا حسین امتزاج بخش دیا جو آپ اپنی مثال بن گیا۔ غالب نے جس لفظ کا استعمال کیا وہ معنی آفریں بن گیا۔[2]

مختصراً یہ کہ غالب کے خطوط کے ذریعے ادبی نثر پروان چڑھتی رہی اور اس میں جدید اسالیب بیان اور نئے موضوعات، زندگی کی تمام تر رعنائیوں اور جلوہ سامانیوں کے ساتھ داخل ہو گئے۔ غالب کے اردو خطوط نے ادبی نثر کو ایک نئی زندگی بخشی اور اسے آگے بڑھانے میں مددگار ثابت ہوئے۔ لیکن خطوط غالب کی ادبی اہمیت و عظمت کا جائزہ لینے سے قبل اُردو خط نگاری کا ایک عمومی تنقیدی جائزہ لیتے چلیں۔

OO

---

۱ ادبی نثر کا ارتقا۔ ڈاکٹر شہناز انجم۔ ص-۳۰۳

۲ ادبی نثر کا ارتقا۔ ڈاکٹر شہناز انجم۔ ص-۳۰۴

پانچواں باب

اُردو خط نگاری

غالب سے پہلے اور غالب کے بعد

●

(الف)

(۱) اردو خط نگاری کا آغاز (دورِ اوّل)

اردو میں خط نگاری کی ابتدا اُنیسویں صدی کے آغاز میں ہوئی۔ جس طرح اردو کے شاعروں اور ادیبوں نے ادب و شاعری کی مختلف اصناف میں فارسی زبان و ادب کا تتبع کیا، اسی طرح خط نگاری میں بھی فارسی خط نویسی کی ہی تقلید کی۔ چوں کہ فارسی خطوط کے مجموعوں میں زیادہ تر سرکاری رقعات شامل تھے اس لیے ان میں وہ تمام خامیاں موجود تھیں جو سرکاری رقعات میں ہوتی تھیں[1]۔

چناں چہ ہر شخص کے مرتبے اور حیثیت کے لحاظ سے جدا جدا القاب مقرر ہوئے اور مشکل پسندی جو فارسی رقعات اور خطوط کی امتیازی خصوصیت تھی، اردو خط نگاری کا جز بن گئی۔ صنائع و بدائع کی کثرت، مقفّا و مسجع عبارتوں کی بھرمار، تشبیہات و استعارات کی بہتات اور القاب و آداب کی طوالت، یہ ساری باتیں من و عن فارسی سے منتقل ہو کر اردو میں در آئیں۔ چناں چہ اردو خطوط کے ابتدائی مجموعے اسی انداز میں دستیاب ہیں[2]۔

سید محمد عبداللہ نے اپنے مقالے 'اردو خط نگاری' میں اردو خط نگاری کے دورِ اوّلین پر روشنی ڈالی ہے جس سے مذکورہ بیانات کی تصدیق ہوتی ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

> "اردو خط نگاری کا اوّلین دور فارسی انداز سے متاثر تھا۔ وہی القاب و آداب، وہی سرنامے، وہی عنوانات، وہی اختتامیے، وہی رنگِ انشا، وہی بازی تکلف، وہی رنگینی، مگر اُنیسویں صدی کے رُبع اوّل میں سادگی کا کچھ میلان پیدا ہوا[3]۔"

ڈاکٹر سید محمد عبداللہ کا اشارہ 'انشائے بے خبر' کی طرف ہے۔ غلام غوث خاں بے خبر مرزا غالب کے ہم عصر تھے۔ اردو میں ایک اور ابتدائی خطوط کا مجموعہ انشائے سرور تھا جو رجب علی بیگ سرور کی مقفّا و مسجع و

۱۔ مطالعۂ مکاتیب اقبال۔ مصنف: ڈاکٹر امین اندرابی۔ ناشر: تابش دہلی کمشنر، سری نگر، اشاعت اوّل ۱۹۹۱ء ص-۱۳

۲۔ مطالعۂ مکاتیب اقبال۔ ص-۱۳

۳۔ رسالہ 'نقوش'۔ مکاتیب نمبر۔ جلد اوّل۔ ص-۱۷

مرصع نثر سے مزین تھا۔

اردو میں مقفا و مسجع عبارتوں کے نمونے ہمیں غلام امام شہید، غلام غوث خاں بے خبر کے مضامین اور خطوط میں مل جاتے ہیں۔ سر سیّد احمد خاں کی شہرۂ آفاق تصنیف 'آثار الصنادید' کے پہلے ایڈیشن میں بھی مل جاتے ہیں۔ بے خبر کے رنگِ انشا کو قدیم اور جدید اردو نثر کے درمیان کی کڑی مانا جاتا ہے[2]۔

اردو میں خط نگاری کا جائزہ لینے سے قبل جناب محمد اسلام مرتب 'جگر کے خطوط' کی رائے قابلِ غور ہے:

"عربی اور فارسی خطوں میں آن بان اور شان و شوکت اور تصنع و تکلف کا حکومتوں کی سرپرستی کی وجہ سے اضافہ ہوتا گیا، یہاں تک کہ ان کی سادگی ختم ہوگئی۔ خطوط تو محض ضرورتاً مختصر لکھے جاتے تھے لیکن شاہی انشا پردازوں نے ان میں دل چسپی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ نجی خطوط میں بھی ہر عزیز اور ہر حیثیت کے ملنے والے کے لیے جدا جدا القاب مقرر ہوئے اور اچھے لکھنے والے ان میں جدّت طرازیاں کرنے لگے۔ جب تک پڑھے لکھے گھرانوں میں خط و کتابت فارسی میں ہوتی رہی اس وقت تک اس میں ان کا رنگ جھلکتا رہا اور جب خطوط لکھنے کا سلسلہ اردو میں شروع ہوا تو ان پر بھی بہت گہرا اثر چھوڑ آ[3]۔"

(۲) اردو کے چند ابتدائی خطوط

پروفیسر ثریا حسین نے اپنے تحقیقی مقالے میں اردو خط و کتابت پر پُرمغز روشنی ڈالی ہے۔ آپ نے گارسیں دتاسی کے مرتبہ خطوط کے مجموعے بہ عنوان 'ضمیمہ ہندوستانی کی مبادیات' (Appendice ause Rudaments de la Langue Hindoustanie) میں مشمولہ اردو کے چند نادر خطوط کی جانب ہماری توجہ مبذول کرائی ہے۔ مذکورہ مجموعۂ خطوط کی اشاعت ۱۸۳۳ء میں ہوئی۔ اس کتاب میں گارسیں دتاسی نے اردو کے ۱۸ خطوط شامل کیے ہیں۔ اس سلسلے میں پروفیسر صاحبہ کی رائے ملاحظہ ہو:

"اردو زبان میں عام خط و کتابت اردو کے روایتی مراکز سے بہت دور مدراس اور پانڈیچری میں بھی کی جارہی تھی۔ خواص و عوام بے تکلفی سے اردو میں خط لکھتے تھے۔ ان کا اسٹائل اس فارسی آمیز طرزِ قدیم سے مختلف تھا جو اردو مکاتیب کے اولین مجموعوں 'انشائے خرد افروز'، 'مکتوباتِ احمدی و محمدی' اور 'رقعاتِ عنایت علی' میں شامل ہے[4]۔"

گارسیں دتاسی نے اپنے مرتبہ خطوط کے مجموعے میں جن اٹھارہ خطوط کو شامل کیا ہے، ان خطوط کو

۱۔ مقدمہ کلیاتِ مکاتیبِ اقبال۔ ص۔۳۰ ۲۔ خطوطِ غالب کا فنی تجزیہ۔ ص۔۱۲

۳۔ مقدمہ: جگر کے خطوط۔ مرتب: محمد اسلام۔ نظامی پریس لکھنؤ۔ ۱۹۶۵ء۔ ص۔۲۰

۴۔ گارسیں دتاسی: اردو خدمات، علمی کارنامے۔ مصنف: پروفیسر ثریا حسین۔ اشاعت اوّل ۱۹۸۴ء۔ ص۔۲۲۳

تاریخی اعتبار سے اولیت کا شرف حاصل ہے کیونکہ یہ خطوط مذکورۂ بالا مجموعوں سے قبل تحریر کیے گئے تھے۔ دتاسی کے مکتوب نگار کسی خاص خطے، طبقے یا فرقے سے تعلق نہیں رکھتے بلکہ یہ اٹھارہ خطوط ہندوستان کے مختلف دور افتادہ علاقوں مثلاً کلکتہ، مدراس، پانڈیچری، دکن اور شمالی ہند میں لکھے گئے ہیں اور ان کے مکتوب نگار اوائل انیسویں صدی کے اردو معاشرے کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں[1]۔

مذکورہ خطوط کے مطالعے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اردو زبان اس وقت طول و عرضِ ہند میں نہ صرف بولی اور سمجھی جاتی تھی بلکہ اس میں نجی اور کاروباری خط و کتابت بھی رائج ہو چکی تھی اور روزمرہ کی زبان میں خطوط تحریر کیے جاتے تھے[2]۔

اس مجموعے میں ایک بہت اہم مراسلہ موجود ہے جو راجا رام موہن رائے کا تحریر کردہ ہے۔ اس میں انگلش ایسٹ انڈیا کمپنی اور فرنچ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازمین اور ملازمت کے خواہش مند عام ہندوستانیوں کے خطوط بھی ملتے ہیں جن کے مکتوب الیہم فرنگی افسران ہیں اور یہ خطوط اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ ہندوستانیوں اور انگریز اور فرانسیسی افسران کے مابین اردو میں خط و کتابت ہوا کرتی تھی[3]۔

دتاسی کے مشمولہ خطوط میں کسی مارواڑی بنیے کا ایک خط بھی موجود ہے جو اردو میں لفظ 'میں' کی جگہ مانڈ استعمال کرتا ہے۔ یہ لفظ مارواڑی میں مستعمل ہے۔ ان مذکورہ خطوط سے اس دور کے سماجی و سیاسی حالات کا بھی علم ہوتا ہے[4]۔

(۳) اردو کا اولین خط کون سا ہے؟

مرزا غالب سے قبل اردو خط نگاری کا آغاز کس نے کیا اور اردو کا پہلا خط کب لکھا گیا، اس سلسلے میں علمائے ادب کی آرا میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ مثلاً:

مالک رام اپنے مقالے 'اردو کے منفرد مکتوب نگار' میں رقم طراز ہیں:

"غالب سے پہلے 'فسانۂ عجائب' والے رجب علی بیگ سرور نے خطوط لکھے اور شائع کیے[5]۔"

حامد حسن قادری نے اپنی کتاب 'داستان تاریخ اردو' میں بے خبر کو غالب سے پہلے خط نگاری کی طرف متوجہ پایا۔ وہ لکھتے ہیں:

"بے خبر نے اردو میں نثر نویسی و خطوط نویسی کی طرف ۱۸۳۶ء میں توجہ کی یعنی غالب سے بھی کچھ پہلے[6]۔"

---

۱ و ۲۔ گارسیں دتاسی: اردو خدمات، علمی کارنامے۔ مصنف: پروفیسر ثریا حسین۔ اشاعتِ اوّل ۱۹۸۴ء۔ ص۔۲۲۵

۳ و ۴۔ گارسیں دتاسی۔ ص۔۲۲۶ ۵۔ 'نقوش' لاہور۔ خطوط نمبر۔ مدیر: محمد طفیل۔ اشاعتِ اوّل ۱۹۶۸ء۔ ص۔۳۹

۶۔ داستان تاریخ اردو۔ مؤلف: حامد حسن قادری۔ اشاعتِ سوم آگرہ۔ ۱۹۶۶ء۔ ص۔۲۳۴

اولیس احمد ادیب کا خیال ہے کہ غالبؔ سے پہلے بے خبرؔ نے روایت سے بغاوت کی۔ وہ لکھتے ہیں:

''فارسی خطوط نویسی کے خلاف جہاد کرنے والا اور اردو میں لکھنے والا بھی (بے خبرؔ) تھا۔ مرزا غالبؔ میں اتنی جرأت نہ تھی کہ وہ اپنے زمانے کی رجحانات کے خلاف عَلَمِ بغاوت بلند کرتے۔''[1]

ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنی کتاب 'غالب اور شاہانِ تیموریہ' میں اردو کے اولین خطوط کی طرف توجہ مرکوز کرائی ہے اور جان طپش اور راسخؔ عظیم آبادی کو اولین خط نگار مانا ہے، جن کے خط ۱۸۱۴ء سے پہلے لکھے گئے ہوں گے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے خواجہ احمد فاروقی کے حوالے سے لکھا ہے:

''پروفیسر خواجہ فاروقی نے جان طپش (متوفی ۱۸۱۴ء) کا ایک خط راسخؔ عظیم آبادی (متوفی ۱۸۲۲ء) کے نام اور راسخؔ کا جواب دونوں نقل کیے ہیں۔ خواجہ صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ گارساں دتاسی اردو میں خط و کتابت کرتا تھا۔ اس کے خطوط پیرس کی لائبریری میں محفوظ ہیں۔''[2]

ایک تحقیق کے مطابق اردو کا پہلا خط ۱۸۲۲ء میں لکھا گیا۔ پروفیسر گیان چند جین لکھتے ہیں:

''بقول عبداللطیف اعظمی اب تک کی تحقیق کے مطابق کچھ زائد ڈیڑھ سو سال پہلے ۱۸۲۲ء کو اردو میں پہلا خط لکھا گیا۔''[3]

ان سب کے برعکس پروفیسر ثریا حسین کے تحقیقی مقالے میں مشمولہ خطوط کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو کا اولین خط جنوری ۱۸۱۰ء کو لکھا گیا جس کے مکتوب نگار افتخار الدین علی خاں شہرت تھے۔ ان کا شمار فورٹ ولیم کالج کے ملازمین میں ہوتا تھا۔

اردو کا پہلا خط:

یہ خط حویلی نواب واثق علی خاں بہ مقام کولوٹولہ سے ۱۰ر جنوری ۱۸۱۰ء کو لکھا گیا ہے۔ یہ اردو کے ابتدائی خطوں میں اوّلیت کا درجہ رکھتا ہے اور اسے اردو کا پہلا خط کہنا مناسب ہوگا۔ اس کے مکتوب الیہ کا نام خط میں درج نہیں ہے:

''مولوی صاحب مشفق مہربان فراموشگار دور افتادگان زاد لطفہٗ

ذوق مواصلت کا اور شوق معانقت کا اتنا نہیں ہے کہ تحریر و تقریر میں گنجائش پائے یا زبان و بیان میں آئے۔ اگر شب رنگ قلم کو اس میدانِ بے پایاں میں چھیڑنے کا قصد

---

۱ تنقیدیں۔ مرتب: اولیس احمد ادیب۔ ناشر: اردو پبلشنگ ہاؤس، الٰہ آباد۔ اشاعت اوّل: ۱۹۴۳ء۔ ص-۱۰۱

۲ غالب اور شاہانِ تیموریہ۔ ص-۱۲۶

۳ مقدمہ: حرف شیریں۔ مرتب: رام لعل، لکھنؤ۔ اشاعت اوّل: ۱۹۹۰ء۔ ص-۲۰

کیجیے اور باگ اوہم کلک کی اس صحرائے بے انتہا میں چھوڑ دیجیے تو دور نہیں ہے کہ دوڑتے دوڑتے مت کھڑا ہو کانڈھے دینے لگے اور اڑ جائے بلکہ نزدیک ہے کہ شرم سے عرق عرق ہو کر زمین میں گڑ جائے۔ اس واسطے ہم اس میدان سنسان لق و دق سے اس گھوڑے کی باگ موڑ کر اور اس طرف سے اسے توڑ کر مدعا کے صحن میں کداتے ہیں اور راستے کے راستے پر بٹھاتے ہیں۔ جس دن آپ یہاں سے تشریف لے گئے ہیں اور دوستوں کے دل کو داغِ جدائی کا دے گئے ہیں، ایک خط بھی نہ لکھا۔ اس بے پروائی کو کیا کہتے ہیں؟ اگرچہ ہم لوگوں سے آپ منہ پھیر بیٹھے ہیں اور جانتے ہیں کہ اس گروہ سے کیا کام، کیا غرض ہے کہ ناحق ایک گھڑی اوقات ضائع کر کے کاغذ خراب کیجیے اور کچھ لکھ بھیجیے لیکن اسے بھی سمجھیے کہ زمانہ ایک رنگ پر نہیں رہتا۔ اگر کبھی احیاناً ملاقات ہو تو کیا عذر کیجیے گا۔ بہت صاحب لوگ یہاں کے وہاں، وہاں کے یہاں آتے جاتے ہیں۔ اگر گاہے ایک رقعہ سے ممنون فرمائیے تو بعید نہیں۔ ہاں کیا خوب، ہم نے سنا ہے کہ آپ نے وہاں شادی کی ہے۔ اگر یہ بات سچ ہے تو ہماری ضیافت باقی ہے۔ اس کو ادا کرنا ضروری جانیے اور ہماری ضیافت یہی بہت ہے کہ صاحب لوگوں میں سے آپ کا شاگرد جو ادھر تشریف لاوے اس کی خدمت میں ہماری سفارش کر دیجیے اور افتخار الدین علی خاں نام لکھوا دیجیے کہ یہاں تشریف لا کر ہماری تلاش کرے اور ہمارے بہرے پر دھیان دھرے اور اگر مہربانی نامہ آپ لکھیں تو ضرور ہے کہ بعضے عجائب و غرائب مراسم و اخبار بھی وہاں کے مندرج کریں کہ ہمیں علم حاصل ہووے اور دو گھڑی اوقات خوش گزرے۔ افسوس ہے کہ میر شیر علی کا واقعہ ہوا۔ حق تعالیٰ اس متقی پرہیزگار کو بہشت نصیب کرے اور اس کے گناہوں سے درگزر کرے۔ ہنٹر صاحب بدستور کالج کے مالک و سردار ہیں اور لڈن صاحب ہندی کے اور متولسدین صاحب فارسی کے مدرس ہیں۔ بڑے صاحب نے اب تک کلکتے میں مراجعت نہیں کی ہے لیکن خبر آمد آمد کی ہے۔ دیکھیے کب آتے ہیں۔ قاضی القضات محمد نجم الدین خاں صاحب، مولوی سراج الدین علی خاں صاحب، مولوی راشد صاحب، مولوی معین اللہ صاحب وغیرہ سب بخیر و عافیت ہیں اور آپ کا ذکر اکثر درمیان آ جاتا ہے۔ اطلاعاً التماس کا زیادہ صداع کا موجب جان کر نہ لکھا۔

والسلام والاکرام

تحریرًا فی التاریخ دہم ماہ جنوری ۱۸۱۰ء مسیحی ۱۲۱۶ بنگلہ

یہ خط نیاز نامہ ہم نے بہت جلد لکھا ہے۔ اگر عبارت میں کچھ قصور ہوا ہو تو معاف کیجیے گا۔

اگر کبھی خط لکھیے تو مقام کولوٹولہ حویلی نواب واثق علی خاں صاحب کی لفافے پر لکھیے گا۔

البتہ ہمیں پہنچے گا۔

مرزا کاظم علی جوان کی طرف سے بھی سلام نیاز پہنچے۔[1]"

اب جو خط پیش کیا جارہا ہے وہ اس مجموعہ خط کا اہم ترین خط ہے۔ اسے راجارام موہن رائے نے بذاتِ خود پر تکلف اور روایتی انداز کی اردو میں تحریر کیا ہے۔ یہ خط انھوں نے ۱۸۳۱ء میں لندن سے ڈنکن فوربز کے ذریعے دتاسی کو پیرس بھیجا تھا۔ اس زمانے میں راجارام موہن رائے اکبر شاہ ثانی کے سفیرِ خاص کی حیثیت سے انگلستان میں مقیم تھے۔

(۱۴)

"جناب فضیلت مآب زاد مجد ہم و شرفہم

رقعہ مبارک پہنچا و بندہ کو مسرور و معزز کیا۔ قادر علی الاطلاق آپ کو اس یاد آوری کے ساتھ سلامت رکھے۔ تین مہینے سے زیادہ بندہ انگلینڈ میں مقیم ہے۔ انشاء اللہ تعالیٰ عنقریب پارس میں مشرف خدمت ہوگا اور آپ کی توجہ سے جناب شیزی صاحب کی ملاقات حاصل کرے گا۔ آپ کے وعدہ مراعات سے بندہ کمتر ممنون ہوا و ادائے شکر تہہ دل سے کرتا ہے۔

زیادہ حدِ ادب

خادمکم و ممنونکم

رام موہن"

حرر فی التاریخ یکم اگست ۱۸۳۱ء (عیسوی)

جناب شفقت فرمائے گرامی قدر فارلیس صاحب کے حوالے کیا گیا۔

سرنامہ خط کا:

جناب فضیلت مآب جامع علوم عربی و ہندی مولوی گارسیں دتاسی زاد مجد ہم و شرفہم دارالسلطنہ پارس فرانس۔[2]"

(۴) اُردو کے ابتدائی خطوط کے نمونے:

اب اُردو کے چند نادر ابتدائی خطوط پیش کیے جاتے ہیں تا کہ اس دور کی خط نگاری کا جائزہ لینے میں آسانی ہو سکے۔ ملاحظہ فرمائیں:

[1] گارسیں دتاسی: اُردو خدمات، علمی کارنامے۔ ص-۲۵۶ تا ۲۶۱

[2] گارسیں دتاسی: اُردو خدمات، علمی کارنامے۔ ص-۲۲۷

ہندوستانی خط اصلی

(۱)

"محبت کی مجلس کے چراغ، خدا تم کو ہمیشہ روشن رکھے۔

مدت ہوئی کہ نہ کوئی خط تمھارا مجھے پہنچا نہ کچھ خبر تمھاری خیریت کی کسی کی زبانی سننے میں آئی نہ اس طرف کے آنے والوں سے کسی کے ساتھ ملاقات کا اتفاق ہوا، جو احوال تمھارا پوچھتا۔ اس لیے خاطر میری نہایت متفکر ہے۔ چاہیے کہ اس خط کے پہنچتے ہی دو چار سطریں اپنی خیر و عافیت کی لکھو کہ میرے دل کو اطمینان حاصل ہووے اور مجھے تھوڑا سا گلاب درکار ہے۔ اگر ہو سکے تو دو تین قرابی گلاب کی کسی بیوپاری کی کشتی میں بھیج دیجیے اور قیمت اس کی جو کچھ ہو سو لکھ کر ارسال کیجیے کہ یہاں سے بطریق ہنڈوی تمھاری خدمت میں بھیجا جائے۔ زیادہ کیا تصدیع دینے میں آوے۔

اقبال کا گل ہمیشہ شگفتہ رہے۔"

یہ خط رسمی القاب و آداب سے ہٹ کر بے تکلفی کی فضا میں لکھا گیا ہے اور مدراس سے پانڈیچری ارسال کیا گیا تھا۔[1]

اس خط سے پانڈیچری کے تامل باشندے اور دتاسی کے عزیز شاگردای۔ سیسے کے اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے کہ "۱۸۴۴ء میں کارومنڈل سے مالابار تک بارہ سو میل کے دوران سفر اس نے ہر جگہ اُردو میں بات چیت کی تھی اور جنوبی ہند میں یہ رابطہ کی زبان کا درجہ اختیار کر چکی تھی۔[2]

اب ایک مختصر خط جو کسی نواب صاحب کو گھوڑوں کی خریداری کے سلسلے میں لکھا گیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

"نواب نامدار سلامت

آپ کا خط گھوڑوں کی طلب میں پہنچا اور اس حقیر کو سرفراز فرمایا۔ فدوی نے خط کے پہنچتے ہی ہرکارے، تلاش کے لیے، جابجا بھیجے چنانچہ چار گھوڑے بہت خاصے اصیل بے عیب ہزار روپے کو ایک جگہ سے ہاتھ آئے اور ان کو حضور عالی میں ارسال کیا اور چار سئیس اور دو سپاہی ان کے ساتھ کر دیے۔ اُمید کہ جس وقت وے حضور میں پہنچیں اس وقت سرکار کے منشیوں کو حکم ہووے کہ ان کی رسید فدوی کو لکھیں۔

زیادہ حد ادب[3]"

خط نمبر آٹھ کسی انگریز افسر کے نام کسی جیون خان کا عریضہ ہے جس میں اطلاع دی گئی ہے کہ حکم

[1] گارسیں دتاسی: اُردو خدمات، علمی کارنامے۔ ص-۲۲۷-۲۳۶ [2] ایضاً۔ ص-۲۲۷ [3] ایضاً۔ ص-۲۳۶

کے مطابق چھبیس لاکھ روپیا چھکڑوں پہ لاد کے سپاہیوں کے ہمراہ مہینے کی چار تاریخ کو روانہ کیا گیا۔ 'نوکروں کے سنگ' سے اندازہ ہوتا ہے کہ مکتوب نگار غالباً پورب یا اُودھ کا باشندہ ہے۔

(۸)

''غریبوں کے پالنے والے، دام اقبالہ

فدوی جیون خان آداب تسلیمات بجالا کر عرض کرتا ہے کہ حضور کا فرمان عالیشان جو خزانے کے مقدمے میں اس حقیر کے نام صادر ہوا تھا، بندے نے اس کے پہنچتے ہی چھبیس لاکھ روپے چھکڑوں پر لاد کر کے سپاہی پیادے چوکی پہرے کے لیے اس کے ساتھ کر بعضی معتمد نوکروں کے سنگ اس مہینے کی چوتھی تاریخ حضور عالی میں ارسال کیا۔

ستارہ اقبال کا بہت چمکتا رہے۔[1]''

مذکورہ خط زبان کے اعتبار سے پوربی بولنے والے کا ہوسکتا ہے۔ اس خط میں ہندی کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں اور فارسی ترجے کا اثر بھی صاف نظر آتا ہے۔ مثلاً غربا پرور کے بجائے غریبوں کے پالنے والے لکھا گیا ہے۔

درج ذیل خط کسی میر صاحب کے نام زمینداری کے معاملات سے متعلق ہے۔ 'انعام دار' اور 'ایما کیا ہوں' سے ظاہر ہوتا ہے یہ دکن میں لکھا گیا ہے۔

(۹)

''میر صاحب بدل مہربان زیادہ ہو الطاف آپ کا

بعد سلام کے واضح ہووے ہمارے گانو میں اب کے سال رَمنا اچھا ہوا ہے۔ اگر آپ کے پاگا کے گھوڑے چرائی کی خاطر یہاں بھجواؤ تو اولا ہے۔ میں اس واسطے یہ کام چاہتا ہوں کہ پاگا کے ڈر سے زمیندار کا ظلم مجھ پر اور میری دیہہ پر نہ ہوگا۔ ہر طرح سکھ آنند سے بے کھٹکے رنگ رلیاں مناؤں گا۔ ضرور اس بات میں توجہ فرمائیے۔ دو بچھڑے (بچھیرے) میرے یہاں بکاؤ ہیں۔ ایک سمند تا کند دوسرا کیت تین سال کا، ہر ایک کی قیمت واجبی اڑھائی اڑھائی سو روپے ہیں۔ اگر سرکار میں نواب صاحب کی مطلوب ہوں تو منگوا بھیجیے۔ نواز خاں لودی انعامدار چھ بیگھے زمین اپنے انعام کی بیچنا چاہتا ہے۔ اس کا اس جائے میں تیس درخت آم اور پانچ املی دو جامن کے ہیں۔ دو پختہ باولیاں، تالاب کا نالا اس میں سے ہو کر گزرتا ہے یعنی دو فصلہ ہوتی ہے۔ از راہ یگانگت کے ایما کیا ہوں۔ خریدنے میں اس کے مرضی مبارک۔ زیادہ مہربانی ہوئے۔[2]''

۱ گارسیں دتاسی: اُردو خدمات، علمی کارنامے۔ ص۔۴۳۳ ۲ ایضاً۔ ص۔۴۳۴

اب وہ خط جس میں مکتوبات نگار نے اپنے دوست کو شادی کی مبارک باد بھیجی ہے۔ زبان ادبی ہے لیکن مُقفّٰا اور مسجع اُردو نہیں جو ہم تک فورٹ ولیم کالج اور رجب علی بیگ سرور کے ذریعے پہنچی ہے بلکہ روزمرّہ کی زبان ہے:

''میرے دوست جانی پر واضح ہو جیو کہ تمھارا نامہ عنبریں شمامہ ساعت نیک میں پہنچا اور اس کے مضمون بہجت مشحون کی نکہت سے مشام جاں کا معطر ہوا۔ خدا شاہد ہے کہ تمھارے بیاہ کی خبر سننے سے نہایت مسرت حاصل ہوئی اور اس شادمانی کے گل کے کھلنے کے نوید سے دل باغ باغ خوش ہوا۔ حق تعالیٰ مبارک کرے۔ ایک انگوٹھی سونے کی جس میں پنّا جڑا ہے، میں نے برسم ارمغان کے ایک سوداگر کے ہاتھ تمھارے لیے بھیجی ہے۔ بے تکلف قبول کیا چاہیے۔ زیادہ کیا نگارش کرے۔

ساغر شادمانی کا مدام لبریز رہے۔[1]''

مذکورہ خط تہنیتی انداز میں ہے۔ مکتوب نگار نے اپنے دوست کو مبارک باد بھیجی ہے۔ طرز ادا رنگین ہے لیکن مُقفّٰا و مسجع اُردو نہیں ہے۔ اس خط میں مستعمل روزمرّہ کی زبان خطوط غالب میں بھی نظر آتی ہے۔

(ب)

ہم عصرانِ غالب کی خط نگاری

(۱) رجب علی بیگ سرور کی خط نگاری:

مرزا غالب کے ہم عصروں میں سرور کو خط نگاری میں اوّلیت حاصل ہے۔ 'انشائے سرور' خطوط کا پہلا مجموعہ تھا جسے مطبع نول کشور لکھنؤ نے ۱۸۸۶ء میں شائع کیا۔ سرور مرصع طرز میں خطوط لکھنے کے لیے مشہور ہیں۔ خط نگاری ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ وہ خط نگاری کے فن اور اصولوں سے واقف تھے اور مختلف موضوعات کے لیے مختلف اسالیب اختیار کرتے تھے۔

سرور کے خطوط پر تکلف نثر کا بہترین نمونہ ہیں جن میں طرز ادا کی شوخی اور جاذبیت عبارت میں جان ڈال دیتی ہے۔ سرور اپنی تحریر میں عبارت کی دل کشی اور اس کی جاذبیت کا خیال رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں خط نگاری کی دیگر خصوصیات بھی ملتی ہیں۔ مثلاً ان کے خطوط اس دور کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔ لکھنؤ کی معاشرتی زندگی کی جھلک، تہذیبی اور تمدنی اقدار، انسانی جذبوں کا رنگ اور تخیل کی لطافت ان میں نمایاں نظر آتی ہے۔ اُن کے بعض خط اُلجھنوں اور پریشانیوں کی دستاویز ہیں مگر قافیہ بندی

۱ گارسیں دتاسی: اُردو خدمات، علمی کارنامے۔ ص۴۵

اور لطفِ بیان سے خالی نہیں۔ مثلاً غدر کے ہنگاموں کے دوران لوگوں کی پریشانی اور شہر کی ویرانی کا ذکر ایک خط میں اس طرح کرتے ہیں:

(خط نمبر ۴۴)

''بھائی جس دن سے یہاں منڈیا ؤلُنا ہے، سارے شہر سے کھانا پانی چُھٹا ہے۔ فلک نے لکھنؤ کی خاک اُڑائی ہے، کیا لکھوں جو ایذا اُٹھائی ہے۔ نہ دن کو چین نہ رات کو آرام ہے، ہر دم جان کا دغدغہ زیست باقی ہے اور جیتے مل جائیں گے، یہ کہانی زبانی سنائیں گے[1]۔''

اس خط میں لٹنا، چھٹنا، آرام، قیام، سنائیں، جائیں وغیرہ کا التزام کیا گیا ہے۔ ایک اور خط میں دوستوں کی جدائی کا اثر ملاحظہ ہو:

''یہ تماشا دیکھیے کہ اس کا وقت معین نہیں ہے، کون کون، ہماری آنکھوں کے سامنے مر گئے۔ داغِ فرقت دل پر دھر گئے۔ ہم جانتے تھے کہ ان کے سامنے ہم مریں گے، یہ نہ سمجھے کہ یہی پہل کریں گے[2]۔''

'فسانۂ عجائب' کی تکمیل کے دوران سرورؔ نے جو خطوط تحریر کیے، وہ 'انشائے سرورؔ' میں موجود ہیں۔ ان خطوط کی طرف اشارہ مولوی ہاشمی نے اپنی کتاب 'دکن میں اُردو' میں کیا ہے۔ 'خطوطِ غالبؔ کا تحقیقی مطالعہ' میں کاظم علی خاں نے جن خطوط کے اقتباسات درج کیے ہیں وہ سرورؔ کی مُقفّا خط نگاری پر دلالت کرتے ہیں۔ سرورؔ کے ایک اور خط کا اقتباس جس سے ان کی مُرصّع طرزِ نگاری کا پتا چلتا ہے، ملاحظہ فرمائیں:

''میر کرم علی صاحب کو سلام اور یہ پیام پہنچے (کہ) مرزا صاحب کی محبت خط لکھواتی ہے ورنہ آج کل دوات بھئی ہے قلم کی زبان چلی جاتی ہے[3]۔''

ایک اور خط سے اس دور کی خط نگاری پر روشنی ڈالی جا سکتی ہے:

''میر کرم علی صاحب کی کیفیت سن کے تسکین کی تدبیر نہیں۔ بڑے دغدغے کی بات ہے کہ مرض علاج پذیر نہیں۔ میرا قول ہے کہ دس بارہ برس کا دشمن نایاب ہے اور یہ شخص پچاس برس کا دوست لاجواب[4]۔''

سرورؔ کے خطوط میں عبارت کی رنگینی، مبالغہ آرائی اور کثرتِ مترادفات نظر آتی ہے لیکن انھیں مُقفّا عبارت تحریر کرنے کا شوق تھا جس سے کبھی کبھی عبارت میں حسن پیدا ہو جاتا تھا تو کبھی عبارت بے اثر ہو جایا کرتی تھی۔ انھیں اس بات کا از حد شوق تھا کہ وہ پُر تکلف عبارت لکھیں۔ وہ دلچسپ، شگفتہ عبارت کا پورا پورا خیال رکھنے کی کوشش میں رہتے تھے۔ مثلاً ایک خط کا اقتباس ملاحظہ ہو:

---

[1] انشائے سرورؔ۔ ناشر: نول کشور پریس، لکھنؤ۔ اشاعت پنجم: ۱۹۱۶ء۔ ص ۲۰ [2] ایضاً۔ ص ۲۱
[3] ایضاً۔ ص ۲۰ [4] ایضاً۔ ص ۲۱

''جلدی میں یہ لکھ دیا۔ پھر مفصل اپنی طبیعت کا حال اور سرگزشت ایذا اٹھانے کی لکھوں گا۔ یہ دو سطریں انتشارِ طبیعت میں لکھی ہیں۔ کوئی چست فقرہ نہ نکلا[1]۔''

سرورؔ اپنے مُقفّا و مُسجّع انداز پر فخر محسوس کرتے تھے چنانچہ 'انشائے سرورؔ' کے ہر صفحے پر 'انشائے سرور' اردو مُقفّا' درج ہے۔

(۲) خواجہ غلام غوث خاں بے خبرؔ کی خط نگاری:

خواجہ غلام غوث خاں بے خبرؔ نے اپنی تحریر کے ذریعے انشا پردازی کے جوہر دکھانے اور عبارت کو دلچسپ، مُقفّا اور رنگین بنانے کی کوشش کی ہے۔ ایک خط کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''...... خدا کا شکر کرو کہ اس نے تمھیں محبوب صورت، مرغوب سیرت، حسن شمائل، پسندیدہ خصائل، فہم رسا، ذہن و ذکا، عقل سلیم، طبیعت مستقیم، علم مفید، بختِ سعید، تقریر کی فصاحت، تحریر کی بلاغت، اخلاق تام مقبولیت، عام صولت و ثروت، قدرت حکومت دی[2]۔''

اس خط میں صرف مدح سرائی کی گئی ہے۔ نثر میں قصیدہ گوئی کی گئی ہے۔ تمام عبارت قدیم طرز پر ہے۔ بے خبرؔ نے غالبؔ کے خطوط کا مجموعہ 'عودِ ہندی' ترتیب دیا تھا جس کا اثر ان کے طرزِ خط نگاری پر پڑا۔ اب وہ خط جس پر مرزا غالبؔ کا اثر پایا جاتا ہے:

''کیوں مخدوم، آپ کو کبھی یہ خیال ہوتا ہے کہ ایک فقیر گوشہ نشیں، درویش عزلت گزیں، بے خبرؔ دل حزیں، نام میرا ؤ عاگوئے قدیم، الہ آباد میں رہتا ہے۔ کچھ اس کی تو خبر لیں کہ وہ ہے یا کیا ہوا[3]۔''

اکثر خطوط میں بے خبرؔ نے مرزا غالبؔ کی تقلید کی ہے۔ مگر تقلید کرتے کرتے توازن کھو بیٹھتے ہیں۔ ایک اور خط کا اقتباس پیش ہے:

''آپ فرمائیں گے کہ عید پیچھے ترکیسی۔ یہ بات نہیں ہے۔ عید کی نماز بعد رمضان شریف کے بغیر سدھارنے کا صلوٰۃ الحمد پڑھ کے جو پڑا تو ضعف صوم سے کئی دن بے ہوش پڑا رہا۔ پھر جو ہوش آیا تو اسی وقت ادھر کو چلا۔ بہت جلدی کی، دوڑتا ہوا آیا ہوں۔ جو آج پہنچا ورنہ اپنا تو ناتوانائی سے بقول یادش بخیر بے خبرؔ یہ حال ہے:

در اوّل بہار روم گر بنوئے باغ
از ضعفِ تا رسم بدر آں، خزاں رسید

---

[1] انشائے سرورؔ۔ مطبع نول کشور لکھنؤ۔ اشاعت پنجم: ۱۹۱۶ء۔ ص ۵۳
[2] انشائے بے خبرؔ۔ مرتبہ: سید مرتضیٰ حسین بلگرامی، علی گڑھ۔ ص ۱۰
[3] بحوالہ خطوطِ غالبؔ۔ مرتبہ: غلام رسول مہر۔ اشاعت سوم۔ ص ۲۳۲

خیر یہ بات تو جانے دیجیے۔ سویّاں منگوائیے یا اسے بھی افطاری کی طرح ٹال لیجے گا۔"[1]

یہاں مرزا غالب کے انداز کی تقلید تو کی گئی ہے مگر وہ طرز نہ لا سکے اور بے کار مبالغہ آرائی تک خط کو پہنچا دیا۔ بے خبر اگر غالب کا تتبع نہ کرتے اور سیدھے سادے الفاظ اور عام فہم نثر کا استعمال کرتے تو شاید ان کا مقام خط نگاری کے ادب میں اور زیادہ نمایاں ہوتا۔

(۳) غلام امام شہید کی خط نگاری:

غلام امام شہید نے بھی خط نگاری کی بنیاد خالص انشا پر رکھی اور 'انشائے بہارِ بے خزاں'، کو مندرجۂ ذیل خصوصیات کے سبب غیر دلچسپ خطوط کا مجموعہ بنا دیا۔

۱۔ عبارت آرائی ۲۔ نثر میں شاعری
۳۔ کثرتِ مترادفات ۴۔ تصنع، بناوٹ اور لفظی شعبدہ بازی۔

غلام امام شہید کی 'انشائے بہارِ بے خزاں' میں جن خصوصیات کا التزام کیا گیا، اُن کے تحت ڈاکٹر خلیق انجم نے اُن کے رقعات کو ذیل کی شقوں میں تقسیم کیا ہے۔

۱۔ جس میں ہندی کے سوا کوئی لفظ عربی اور فارسی نہیں۔
۲۔ جس میں ہندی اور فارسی کے سوا عربی کا کوئی لفظ نہیں۔
۳۔ جس میں ہندی اور عربی کے سوا فارسی کا کوئی لفظ نہیں۔
۴۔ حرفِ الف سے خالی۔
۵۔ حرفِ ب سے خالی۔
۶۔ جس کے کسی لفظ کے پڑھنے میں ہونٹ سے ہونٹ نہیں ملتا۔
۷۔ جس کے ہر کلمے میں سوائے حروف ربط کے ہونٹ سے ہونٹ نہیں ملتا۔
۸۔ صنعتِ منقوطہ کا حامل۔
۹۔ غیر منقوطہ۔
۱۰۔ ایک حرف منقوطہ، ایک حرف غیر منقوطہ
۱۱۔ ایک لفظ منقوطہ، ایک لفظ غیر منقوطہ
۱۲۔ جس میں سب نقطے نیچے ہیں
۱۳۔ جس میں سب نقطے اوپر ہیں
۱۴۔ نظم اور نثر دونوں میں پڑھا جاتا ہے۔"[2]

۱۔ انشائے بے خبر۔ ص۱۹ ۲۔ غالب اور شاہانِ تیموریہ۔ ص۔۱۳۱

ان کے خط کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔ کہنا صرف اتنا ہے کہ جب سے تم گئے ہو بہت یاد آتے ہو لیکن مبالغہ آرائی کے ذریعے بات کا بتنگڑ بنا دیا ہے:

"مرغِ جاں کو قفسِ تن سے رہائی ہوتی لیکن اس جانِ جہاں سے نہ جدائی ہوتی

شفیق میرے۔ جس دن سے آپ کلکتے تشریف لے گئے ہیں، لکھنؤ کا شہر میری آنکھوں میں اُجاڑ اور گھر مجھے ایک کالا سا پہاڑ معلوم ہوتا ہے اور بیٹھتا ہوں تو جگر میں درد بے اختیار ایسا اُٹھتا ہے کہ بے چین ہو کر اُٹھ کھڑا ہوتا ہوں تو ناتوانائی سے تھرتھرا کر ناچار بیٹھ جاتا ہوں۔ رونگٹا رونگٹا بدن میں نشتر سا چبھتا ہے اور کلیجا آٹھ آٹھ پہر آگ کے انگارے کی طرح پھکتا ہے۔ کھانا پینا چھوٹ گیا اور دل کے زخم کا ٹانکا ٹوٹ گیا۔ نیند تو خواب میں صورت نہیں دکھاتی، اب موت بھی مجھ سے آنکھ چراتی ہے۔ دن کو بے پانی کی مچھلی کی طرح تڑپتا ہوں، رات کو کروٹیں بدل کر کانٹوں پر لوٹتا ہوں۔ میں تو بہتیرا اپنے تئیں سنبھالوں لیکن بقول مصحفی صاحب کے دل کو کیا کروں:

دل دھڑکنے کا یہ عالم ہے کہ از منتِ دست
پُرزے ہو ہو کے گریبان اُڑا جاتا ہے"[1]

(ج)

مکاتیبِ مشاہیر کی ادبی اہمیت

مرزا غالب کے علاوہ اُردو ادب کے مشاہیر سرسید احمد خاں، مولانا الطاف حسین حالی، علامہ شبلی نعمانی، محمد حسین آزاد، ڈاکٹر محمد اقبال، مولوی عبدالحق، سید سلیمان ندوی، مولانا ابوالکلام آزاد، امیر مینائی، اکبر الٰہ آبادی، مہدی افادی، منٹو، پطرس، چودھری محمد علی ردولوی اور عصرِ حاضر کے خط نگاروں میں پروفیسر گیان چند اور شاعرِ انقلاب جوشؔ ملیح آبادی وغیرہ کے مکاتیب میں زبان و ادب کے مختلف پہلوؤں پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ انھوں نے اپنے گراں قدر مقاصد کو پیشِ نظر رکھ کر ادبی خط نگاری کو اعتبار عطا کیا ہے اور اس روایت کی پاس داری کی ہے۔ سید سلیمان ندوی 'مقدمہ مکاتیب مہدی افادی' میں تحریر فرماتے ہیں:

"اس کے بعد جو ادبی دور آیا، اس میں ادب و شاعری کے نکتہ پردازوں اور ملک و ملت کے خدمت گزاروں کے بہت سے خطوط، جن کو قدر دانوں نے تعویذ بنا کر رکھا تھا، چھاپ کر اس تبرک کو وقفِ عام کیا گیا۔ سرسید کے خط، مولانا حالی کے نام، نواب محسن الملک کے مکتوبات، مولانا نذیر احمد کے نصائح، منشی امیر احمد صاحب مینائی کی تحریریں، اکبر مرحوم کے

۱۔ انشائے بہارِ بے خزاں۔ غلام امام شہید، کانپور۔ اشاعت اول: ۱۹۱۱ء۔ ص۳۸-۳۹

عنایت نامے اور مولانا علی کے مکاتیب چھپ کر ہماری زبان کے لیے کا سرمایہ ہے۔

ڈاکٹر فصیح احمد صدیقی اپنے مقالے 'فنِ مکتوب نگاری' میں غالب کے بعد کے مشاہیر کی خط نگاری کے تعلق سے یوں اظہارِ خیال فرماتے ہیں:

''اردو مکتوب نگاری میں جس انقلابی تحریک کا آغاز مرزا غالب نے کیا اس نے اپنی افادیت اور کشش کی بدولت اپنے احاطۂ تحریر کو وسیع سے وسیع تر کیا اور اس کام یاب تجربے کا تتبع ملک کے بعض مشاہیرِ ادب نے بصد ذوق وشوق کیا چنانچہ مرزا غالب کے بعد جن مقتدر شخصیتوں کے خطوط کے مجموعے منظرِ عام پر آئے ان میں سے چند نہایت اہم اور نمایاں حسبِ ذیل ہیں:

سرسید احمد، مولانا محمد علی، مولانا شبلی نعمانی، مولانا حالی، مولانا محمد حسین آزاد، مولوی نذیر احمد اور ان کے بعد کی نسل میں علامہ اقبال، مہدی حسن افادی، مولانا ابوالکلام آزاد، ان کے بعد کی نسل میں عبدالرحمٰن بجنوری، نیاز فتح پوری اور آج کے دور میں بہت سے مکتوب نگاروں میں نمایاں ترین صفیہ اختر[1]۔''

ڈاکٹر برج پریمی اپنی کتاب 'سعادت حسن منٹو: حیات اور کارنامے' میں رقم طراز ہیں:

''اردو کی خط نگاری میں غالب نے ایک نئی طرح ڈال دی۔ ان کے خطوط کی رنگارنگی اعلا فن کاری کا نمونہ ہے۔ بعد کے لکھنے والوں نے ان کی تقلید کرنا چاہی لیکن اس میں انھیں کام یابی نہ ہوسکی لیکن اس بات سے انکار کرنا ممکن نہیں کہ دوسرے لکھنے والوں نے بھی اپنا اپنا رنگ خوب جمایا۔ ابوالکلام آزاد، شبلی، سجاد ظہیر، مہدی حسن، پریم چند، منٹو وغیرہ کے خطوط ایک زمانے سے دادِ تحسین حاصل کر چکے ہیں[2]۔''

(۱) مکاتیبِ سرسیّد:

سرسیّد احمد خاں مسلمانانِ ہند کے زبردست حامی، سماجی مصلح اور تعلیمی راہنما تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ مسلمان ترقی کریں اور کسی بھی طبقے، فرقے یا مذہب کے ماننے والوں سے پیچھے نہ رہیں۔ ایک مصلحِ قوم کی حیثیت سے وہ ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔

سرسیّد کے خطوط کا مجموعہ 'مکاتیبِ سرسیّد' کے عنوان سے منظرِ عام پر آیا تو ادبی جواہر پاروں سے آراستہ تھا۔ اُن کے مکاتیب کی خصوصیات کو مختصراً یوں بیان کیا جاسکتا ہے:

---

[1] مکاتیب مہدی افادی۔ مرتبہ: مہدی بیگم۔ اتر پردیش اُردو اکادمی، لکھنؤ۔ ۱۹۸۲ء، ص-۶

[2] سعادت حسن منٹو: حیات اور کارنامے۔ مصنف: ڈاکٹر برج پریمی۔ ناشر: مرزا ایلی کیشنز، سری نگر، کشمیر۔ اشاعت اول: ۱۹۸۶ء، ص-۳۱۸

[3] ایضاً۔ ص-۳۱۹

۱۔ انھوں نے سلیس اور عام فہم زبان کا استعمال کیا ہے۔

۲۔ وہ جس طرح نثر میں مقصد ومدّعا کے علم بردار رہے ٹھیک اُسی طرح خط نگاری میں بھی مقصد ومدّعا کے حامی نظر آتے ہیں۔

۳۔ کارآمد گفتگو پر اکتفا کرتے ہیں۔

۴۔ عبارت آرائی اور تکلف وتصنع سے اجتناب اور بے مقصد باتوں سے احتراز کرتے ہیں۔

۵۔ آپ کے خطوط، آپ کی دیگر نثری تحریروں کی طرح شگفتہ ہیں۔

۶۔ خطوط میں ظرافت اور شگفتگی کی آمیزش ہے۔

ڈپٹی سید امداد علی کے نام لکھے گئے خط سے سرسیّد کی عام فہم اور سلیس اُردو کا پتا چلتا ہے۔ اس میں غیر ضروری باتوں سے اجتناب کیا گیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

''میں یہاں بہت خوش ہوں، کام بہت کم ہے۔ تصنیفِ کتب کو بہت فرصت ہے۔ چھاپہ خانہ فضلِ الٰہی سے جاری ہوگیا ہے۔ تفسیر چھپ رہی ہے۔ مجھ کو بڑا اشتیاق اس بات کے دریافت کرنے کا ہے کہ آپ کے اور ہمارے شفیق صدر الصدور ولی اللہ سے ملاقات ہوئی یا نہیں۔ میں سنتا ہوں کہ ممدوح بڑی دھوم دھام سے کچہری فرماتے ہیں اور اگلوں کی نیک نامی مٹانا چاہتے ہیں[1]۔''

سرسیّد احمد خاں کے زیادہ تر خطوط دفتری نوعیت کے ہیں جن میں ادبی مسائل کم زیرِ بحث آئے ہیں۔ مثلاً نواب محمود خاں، راجا جے کشن بہادر سکریٹری سائنٹفک سوسائٹی وغیرہ کے نام جو خطوط ارسال کیے گئے ہیں وہ دفتری اور عملی پہلو لیے ہوئے ہیں۔ ان میں طوالت پائی جاتی ہے۔ زبان سادہ اور سلیس تو ہے مگر دل چسپ اور ظریفانہ نہیں ہے کہیں کہیں یہ خطوط پیغام کی حدوں سے تجاوز کر کے تبلیغ وخطابت تک جا پہنچتے ہیں[2]۔

سرسیّد احمد خاں اپنے خطوط میں مدعا ومقصد پر نظر رکھتے تھے اور تفصیل کو پسند فرماتے تھے۔ ایک خط میں مولوی ممتاز علی کو تحریر فرماتے ہیں:

''آپ کا عنایت نامہ پہنچا، وہ قبل فائل میں لگایا گیا ہوگا، ان سب شبہات کی نسبت جو کچھ میری رائے ہے وہ موقع بموقع تفسیر میں آئے گی، حروفِ مقطعات کا ذکر تو اول ہی آیا ہے، جہاد کی نسبت آپ نے دو جداگانہ مطلبوں کو یکجا کر دیا ہے۔ ایک مطلب ہے کہ اصل میں حکم جہاد کیا ہے؟ دوسرا مطلب یہ کہ اس پر زمانۂ اولین میں (عمل) کیسا ہوا؟ آپ نے جو باتیں (عام طور سے مشہور تھیں) ان پر خیال کر لیا۔ بہرحال یہ ایسے اُمور نہیں ہیں کہ

---

[1] مکاتیب سرسیّد احمد خاں۔ مرتب: مشتاق حسین۔ ناشر: بشیر احمد پروپرائٹر فرینڈس بک ہاؤس، سول لائن، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ۔ اشاعت اول: ۱۹۶۰ء، ص-۶-۷

[2] ایضاً۔ ص-۱۳۱

خطوط میں ملے ہوں۔ آپ کے دل میں جو شبہات آویں آپ تحریر کر کے بھیجتے جاویں۔ میں ان کا جواب باتحقیق جو میرے دل میں ہے، تفسیر میں بمقامات مناسب لکھوں گا مگر علاحدہ جواب لکھنے کی مجھے فرصت نہیں ہے۔ تفسیر کا کمپوز شروع ہو گیا، اس ہفتہ میں جز دو دو جزو کے چھپ جاوے گی اور برابر چھپتی رہے گی۔ آپ کو اگر اس کا حصہ لینا ہے اور جس کو لینا ہے وہ روپیہ بھیج دے اگر وہ چاہے کہ فرمہ چھپے وہ بھیجا جایا کرے تو یہ بھی ممکن ہے۔ صرف طالب کو محصول دینا پڑے گا۔"[1]

آل احمد سرور نے اپنے مقالے 'خطوط میں شخصیت' کے تحت سرسید کے خطوط پر روشنی ڈالی ہے:

"سرسید کے یہاں ایک ہی رنگ، ایک ہی سُر، ایک ہی جذبہ ملتا ہے۔ ان کی شخصیت میں سب سے نمایاں چیز ان کی دردمندی اور خلوص ہے۔ اس وجہ سے ان کے مضامین میں ایک تاثیر اور خطوں میں ایک رفعت ملتی ہے۔ خطوں میں وہی شخصیت جھلکتی ہے جو 'تہذیب الاخلاق' کے کالموں میں ملتی ہے۔ ہم ایک لیڈر، ایک مصلحِ قوم، ایک معلمِ اخلاق، ایک سیاسی رہنما سے ہر جگہ دوچار ہوتے ہیں۔

سرسید کے خط غالب کے خطوط کی طرح دل چسپ نہیں ہیں۔ سرسید کے یہاں نہ کوئی راز ہے جس سے پردہ اُٹھنے میں دلچسپی ہو، نہ نشیب و فراز ہیں جن سے گزر کر انسان، ہمتوں کی پستی اور شوق کا نظارہ کرے۔ وہ انگلستان میں بھی وہاں کی حوروں کو دیکھ کر صرف یہ کہتے ہیں کہ جنت کا ہونا سچ ہے مگر ان کی قسمت میں وہی قوم کا رونا ہے۔ سرسید کی دراصل کوئی پرائیویٹ لائف تھی ہی نہیں۔ ان کے یہاں یہی قومی خدمت کا جذبہ ہے جو ہر رنگ میں اور ہر جگہ نظر آتا ہے۔"[2]

ڈاکٹر سید عبداللہ کی نظر میں یہ خطوط سرسید کے مقالات اور دیگر تحریروں کے مقابلے میں دلچسپ فضا کے حامل ہیں:

"سرسید احمد خاں کے خطوط اگرچہ ان کے مقالات کی طرح گراں وزن اور متین ہیں مگر بے تکلفی کا ایک خاص انداز ان کے خطوں میں پایا جاتا ہے۔ ان کے خطوں کی فضا ان کی باقی تحریروں کے مقابلے میں دلچسپ اور مانوس بھی ہے اور ظرافت و زندہ دلی بھی ان خطوط میں زیادہ حد تک پائی جاتی ہے۔"[3]

---

[1] رسالہ 'نقوش' خطوط نمبر۔ مدیر: محمد طفیل۔ شمارہ-۱۰۹۔ اپریل-مئی ۱۹۶۸ء۔ ادارہ فروغ اُردو، لاہور۔ ص-۹۱

[2] تنقیدی اشارے۔ ص-۶۶ [3] سرسید احمد خاں اور ان کے نامور رفقا کی نثر کا فکری و فنی جائزہ۔ چمن بک ڈپو، اُردو بازار، دہلی۔ اشاعت اوّل: ۱۹۶۰ء۔ ص-۲۵۰-۲۵۱

(۴) مکاتیبِ حالی:

سرسید کے رفقائے کرام میں حالی کا مرتبہ بلند ہے۔ شاعری، تنقید اور سوانح نگاری کے میدان میں ان کا جو مقام ہے، اس سے ہم سب واقف ہیں مگر خط نگاری کی حیثیت سے انھیں بہت کم جانتے ہیں۔ 'مکاتیبِ حالی' کے مطالعے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ خطوط ان کی شخصیت، کردار اور ادبی کارناموں پر روشنی ڈالنے میں معاون ثابت ہو سکتے ہیں مگر افسوس ان خطوط پر تحقیقی کام نہیں ہو پایا۔ پروفیسر حنیف نقوی اپنے مقالے 'مکاتیبِ حالی' میں ہماری توجہ مبذول کراتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

"وہ جس پائے کے عالم اور ادیب تھے، اس کو مدِنظر رکھتے ہوئے ان کے قلم سے نکلا ہوا ایک ایک لفظ محفوظ ہو جانا چاہیے تھا مگر افسوس ہے کہ ایسا نہ ہو سکا۔ ۱۵ راگست ۱۹۱۰ء کو مولانا ظفر علی خاں کے نام ایک خط میں انھوں نے اپنی گرتی ہوئی صحت کا حوالہ دیتے ہوئے اپنی منتشر تحریروں کے سلسلے میں اس خیال کا اظہار کیا تھا:

'اپنا کلام نظم و نثر اُردو و فارسی وغیرہ مرتب کرنا چاہتا ہوں مگر ہو نہیں سکتا، حالانکہ کسی سے اُمید نہیں کہ میرے بعد کوئی اس کو بوجوہ دل خواہ نہ سہی، سرسری طور پر ہی مرتب کر دے۔'"[1]

مولانا حالی کے خطوط نہایت مفید اور بصیرت افروز معلومات کے حامل ہیں۔ حالی نے اگرچہ خطوط زیادہ تعداد میں تحریر کیے ہیں جیسا کہ 'مکتوباتِ حالی'، اور 'خطوطِ حالی' کے مطالعے سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے، تاہم زبان، شاعری اور ادبی نکات کے سلسلے میں بھی ان خطوط کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

حالی زبان اور لغت کے مسائل سے گہری دل چسپی رکھتے تھے۔ ان کے زمانے تک ان موضوعات پر جتنا کچھ کام ہوا تھا، وہ ان کے نزدیک، ناکافی اور غیر اطمینان بخش تھا۔ چنانچہ ۶ رمارچ ۱۹۱۳ء کے خط میں انھوں نے مولوی عبدالحق کو انجمن ترقیِ اُردو کے سکریٹری کا عہدہ سنبھالنے کی مبارک باد دینے کے بعد بطور مشورہ لکھا تھا:

"اصطلاحاتِ علمیہ کی ڈکشنری ضرور مرتب کیجیے اور اس کے بعد معمولی اُردو زبان کی ڈکشنری کی طرف متوجہ ہونا چاہیے۔ اگر آپ کی کوشش سے یہ دونوں لغات تیار ہو جائیں تو آپ قوم کی ایسی خدمت سے عہدہ برآ ہوں گے جو قومی ترقی کی جڑ ہے۔"[2]

مسئلہ تذکیر و تانیث کی بابت اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے مولانا ظفر علی خاں کو لکھتے ہیں:

"اُردو زبان میں تذکیر و تانیث پر میں اپنے خیالات ظاہر کرنا چاہتا تھا مگر طبیعت کی نادرستی،

---

[1] غالب نامہ۔ جلد نمبر-۲۳، شمارہ-۲۔ غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی۔ اشاعت اوّل: جولائی ۲۰۰۲ء۔ ص-۱۹۸

[2] غالب نامہ۔ جلد-۲۳، شمارہ-۲۔ ص-۲۰۹

کمزوری اور سب سے زیادہ مکروہاتِ دنیوی نے اس ارادے کو اب تک پورا نہیں ہونے دیا[1]۔"

مولانا حالی کے معاصرین اس قسم کے مسائل پر ان سے استفسار کیا کرتے اور مستفید ہوا کرتے تھے۔ مولوی امام الدین کو ان کے ایک ایسے ہی استفسار کے جواب میں ۲ر فروری ۱۹۰۷ء کے خط میں لفظ 'تابع دار' کا مفہوم سمجھاتے ہوئے ٹوکتے ہیں:

"تابع دار غلط ہے، صرف تابع یا فرماں بردار کہنا چاہیے۔ کیونکہ تابع دار کے معنی تابع رکھنے والے کے ہیں گویا مخدوم ہوگیا، نہ کہ خادم، فصحا کے کلام میں کہیں نہیں آیا ہے، عوام اور جہلا کی زبان پر اکثر جاری ہے۔ غلط العام فصیح کا قاعدہ فصحا جائز نہیں سمجھتے[2]۔"

ایک خط میں اپنے ہم وطن بابو رگھوناتھ سہائے بی۔ اے مصنف 'گلدستۂ اخلاق' کو لسانی و بیانی خامیوں سے مطلع کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کئی کا لفظ غلط نہیں ہے۔ مگر اس کا استعمال ٹھیک نہیں ہوا۔ کئی مثلاً ایسی جگہ بولتے ہیں جیسے کئی لڑکے بازار میں جاتے تھے، کئی لڑکوں نے مدرسے میں شرارت کی لڑائی میں کئی آدمی مارے گئے، اس گانو میں کئی بدمعاش رہتے ہیں، اُستاد نے کئی تھپڑ مارے، یعنی جہاں تعداد معلوم ہوتی ہے، وہاں کئی یا کئی ایک بولتے ہیں مگر جہاں تعداد نہیں معلوم ہوتی وہاں اکثر، بعض یا بعضے بولا جاتا ہے۔ جیسے اکثر لڑکے شریر ہوتے ہیں، بعض آدمی ناعاقبت اندیش ہوتے ہیں، بعضے اُستاد بے قصور لڑکوں کو مارا کرتے ہیں۔ آخر کی تینوں مثالوں میں 'کئی' یا 'کئی ایک' کا لفظ فصیح اُردو کے خلاف ہے[3]۔"

'استفادہ کرنا' درست ہے یا 'استفار حاصل کرنا' اس مسئلے پر علمائے ادب کے درمیان خاصی بحث چھڑی تھی۔ علامہ شبلی کو لکھے گئے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ حالیؔ 'استفادہ حاصل کرنا' کو درست مانتے تھے:

"چونکہ میں (ضعفِ بصارت کی بنا پر) خود کتابوں سے استفادہ حاصل نہیں کرسکتا، اس لیے اپنی ہوس کو اس طرح پورا کرتا ہوں کہ اوروں کے لیے لائبریری میں کتابیں منگواتا ہوں[4]۔"

بہر حال مولانا حالی کے خطوط کی ادبی اہمیت مسلّم ہے۔

(۳) مکاتیبِ شبلی:

علامہ شبلی کے اُن خطوط میں جو انھوں نے عطیہ فیضی کے نام لکھے ہیں، متعدد ادبی نکات زیرِ بحث آئے ہیں۔ مثلاً ان میں عطیہ فیضی سے زبان و بیان کے سلسلے میں جو غلطیاں سرزد ہوئی ہیں، ان کی اصلاح کی گئی ہے، چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

---

[1] غالب نامہ۔ جلد-۲۳، شمارہ-۲۔ ص-۲۱ [2] ایضاً۔ ص-۲۱ [3] ایضاً۔ ص-۲۱ [4] ایضاً۔ ص-۲۱۱

"آپ کی عبارت میں بعض محاورے بمبئی کے مخصوصہ ہیں، آئندہ بچیے۔ مثلاً یہ لفظ 'کتابیں برابر مل گئیں'۔ 'برابر ملنا' غلط ہے۔ 'بہن کا مال ان کو دے دیا'۔ مال کا لفظ ایسی چیزوں کے متعلق نہیں بولتے۔ یہ لکھنا چاہیے تھا کہ ان کی چیزیں ان کو دے دیں[1]۔"

"مفصل خط ابھی لکھ چکا ہوں، ایک دو خفیف غلطیاں ظاہر کر چکا ہوں اُس خط میں۔ دو ایک اور لکھتا ہوں۔ یہ در حقیقت چنداں قابلِ گرفت نہیں، لیکن فصاحت کے خلاف ہے:

غلط	صحیح
تا آپ دیکھ لیں	تا کہ آپ دیکھ لیں
آپ کو کتنے کام ہوں گے	آپ کو بہت کام ہوں گے
محاورہ کروں۔	محاورہ پیدا کروں[2]۔"

شبلی

ندوہ، لکھنؤ، ۱۰ر مارچ ۱۹۰۸ء

ایک اور خط میں ایک محاورے کے غلط استعمال پر ٹوکتے ہوئے لکھتے ہیں:

"'چٹکیوں میں اُڑاتی ہیں' نیک اور اچھا محاورہ ہے۔ اور جس موقع پر تم نے لکھا ہے اس کے لیے بالکل خلافِ تہذیب ہے۔ یہ محاورہ سرے سے کبھی نہ لکھا کرو[3]۔"

۱۰ر اپریل ۱۹۱۰ء

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

"معاف کرو، یورپ جا کر انگریزی میں تم نے ترقی کی لیکن اُردو زبان بگاڑ لائیں۔ 'احسان مانتی ہوں'، 'تکلیف لیتے ہیں'، 'فائدہ لیتی ہوں'، "بہت تجویز ہوا" یہ سب محاورے نہایت غلط اور عوامِ دکن کی زبان ہے[4]۔"

علامہ شبلی بارہا اصرار کرتے کہ زبان اور محاورہ وغیرہ سے واقفیت ضروری ہے۔ ایک خط میں اسی نکتے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"سب سے پہلا مرحلہ زبان کا ہے۔ یعنی زبان، محاورے اور روز مرّے سے مزا لینا اور لطف اُٹھانا۔ اوّل تو زبان اور محاورے سے واقف ہونا چاہیے۔ پھر یہ کافی نہیں ہے بل کہ اس سے طبیعت کو لطف اُٹھانا شرط ہے[5]۔"

علامہ شبلی کے خطوط عالمانہ شکوہ کے مظہر ہیں لیکن حکیمانہ شوخی لیے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان میں برجستگی، بے تکلفی اور سادگی بھی ملتی ہے۔ مہدی افادی کے الفاظ میں:

"عالمانہ سنجیدگی کے ساتھ ان کی حکیمانہ شوخیاں سرمایۂ ادب ہوتی تھیں[6]۔"

---

[1] خطوطِ شبلی۔ مرتب: مولوی محمد امین زبیری مارہروی۔ ناشر: تاج کمپنی لمیٹڈ لاہور۔ اشاعت اول: ۱۹۲۶ء۔ ص-۲۱

[2] ایضاً۔ ص-۲۳ [3] ایضاً۔ ص-۴۷ [4] ایضاً۔ ص-۵۴ [5] ایضاً۔ ص-۹۲ [6] مکاتیب مہدی افادی

ڈاکٹر امین اندرابی اپنے مقالے 'مطالعہ مکاتیب اقبال' کے زیرِ عنوان علامہ شبلی کے خطوط کی عالمانہ سنجیدگی میں لطافت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''علامہ شبلی کے خطوط میں جابجا عالمانہ سنجیدگی لطیف پیرائے میں نظر آتی ہے۔ حبیب الرحمٰن شیروانی نے ایک بار نعت لکھنے کا ارادہ کیا تو انھیں لطیف پیرائے میں ٹوکا:

'علمائے ادب کہتے ہیں کہ حسان بن ثابت جاہلیت کے نامور شعرا میں تھے لیکن اسلام آیا اور نعت کہنی شروع کی تو ان کا کلام مرتبے سے گر گیا، فارسی میں دیکھیے نعت گو بہت کم پھیلے ہیں۔ خسرو کے سوا اور خیر جامی بھی سہی، باقی جتنے بھی ہیں بہت کم رتبہ ہیں اور صاف نظر آتا ہے کہ نعت گوئی نے ان کو ایسا بنایا ہے۔ مقصود اس دراز نفسی سے یہ ہے کہ آپ بھی اس میدان میں نہ آئیے۔ ثواب مقصود ہے تو درود پڑھ لیجیے۔'[1]

اس اقتباس میں نعت گوئی سے متعلق شبلی کا ادبی و تنقیدی نقطۂ نگاہ کھل کر سامنے آیا ہے۔ سیرت نگار شبلی کے قلم سے نکلی ہوئی یہ ادبی سچائی ان کے متوازن طرزِ فکر کی غماز ہے۔

شبلی کے خطوط پر اپنی رائے دیتے ہوئے آلِ احمد سرور اپنے مضمون 'خطوط میں شخصیت' میں لکھتے ہیں:

''شبلی کے خط حالی کے خطوں سے زیادہ دلچسپ ہیں۔ شبلی ایک تو عالم اور ادیب کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ ان کے خط ان کی عملی زندگی کے آئینے ہیں دوسرے پرائیویٹ زندگی میں ان پر دو تعلیم یافتہ خواتین کا جو اثر ہوا ہے وہ بھی ان خطوں سے ظاہر ہوتا ہے۔''[2]

ڈاکٹر سید عبداللہ نے شبلی کے خطوط پر قدرے مختلف رائے پیش کی ہے:

''شبلی کے مکاتیب عموماً مختصر ہوتے ہیں۔ ان کا اندازِ بیان شگفتہ اور مانوس ہے۔ ایجاز جو ان کی عام تحریروں کا خاصہ ہے، یہاں بھی ہے۔ نکتہ آفرینی اور طنزیہ 'فقرہ بازی' جو علمی کتابوں میں ہنگامہ پیدا کرتی ہے، ان مکاتیب میں اور بھی پُر لطف معلوم ہوتی ہے۔ تاریخی کتابوں کی ساختہ پرداختہ عبارتوں کے مقابلے میں خطوں میں لچک اور بے تکلفی زیادہ ہے۔ اگر ان مکاتیب میں کاروباری مطالب کی بھرمار نہ ہوتی تو شبلی کے خطوط، غالب کے خطوط کی صف میں رکھے جاسکتے تھے مگر ان میں بھی شبلی پروقار متانت رکھتے ہیں —— یہاں بھی رکھ رکھاؤ کافی ہے۔ ان کے خطوط سے ان کے مقاصدِ علمی و قومی کے علاوہ ان کے فنی اور تنقیدی اصولوں پر نہایت مفید روشنی پڑتی ہے۔ ایک لحاظ سے ان کے خطوط ایک اُستاد کی ڈائری سے مشابہ ہوجاتے ہیں ان کو پڑھ کر ان کی مصروفیتوں کے علاوہ ان کی ہمہ گیر طبیعت اور علمی رہنمائی کی جزئیات بڑی تفصیل کے ساتھ ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔

'مکاتیبِ شبلی' کے بعد 'خطوطِ شبلی' کے نام سے جو مجموعہ شائع ہوا ہے ان سے شبلی کی زندگی

---

۱ مطالعہ مکاتیب اقبال۔ ص-۳۳
۲ تنقیدی اشارے۔ ص-۶۶-۶۷

اور ذہن کے اسرار و رموز پر بڑا دلچسپ مواد فراہم ہوگیا ہے۔ ان خطوں کا ایجاز اور حسن اُن کے کاروباری خطوں سے بدرجہا زیادہ ہے۔''[1]

(۴) مکاتیبِ امیر مینائی:

رام بابو سکسینہ نے امیر مینائی کی خط نگاری پر اس طرح روشنی ڈالی ہے:

''منشی صاحب کو خط لکھنے کا بہت شوق تھا لہٰذا ان کا مجموعہ خط بہت دل چسپ ہے۔ اس کو ان کے شاگرد رشید مولوی احسن اللہ خاں ثاقب نے نہایت مفید اور دلچسپ دیباچے کے ساتھ شائع کیا ہے۔ ان خطوط سے منشی صاحب کے عادات و اطوار اور کیریکٹر پر روشنی پڑتی ہے اور اگر کوئی لکھنا چاہے تو ان کی سوانح عمری کا بہت عمدہ مواد فراہم کیا جاسکتا ہے نیز ان میں فنِ نظم اور زبان کے متعلق اکثر مشکل مسائل کو حل کیا ہے۔''[2]

سکسینہ صاحب مزید فرماتے ہیں:

''منشی صاحب جامع الکمالات تھے۔ شاعر کے علاوہ وہ بہت بڑے نثار اور ناقد بھی تھے اور علمی قابلیت تو داغ سے یقیناً بہت بڑھی رکھتے تھے۔ 'امیر اللغات' اور ان کے وہ خطوط جن میں انھوں نے اکثر نہایت پیچیدہ نکات ادبیہ حل کیے ہیں، ان کی قابلیت اور تلاش کے شاہد عادل ہیں۔''[3]

مرزا کی بعد کی نسل میں امیر مینائی ہی ایسے خط نگار نظر آتے ہیں جن کے مکاتیب میں ادبی نکات پائے جاتے ہیں اور جنھوں نے مرزا ہی کی طرح املا، تذکیر و تانیث جیسے مسائل کا حل تلاش کیا ہے۔ ان کے خطوط کا مجموعہ بروقت ناقابلِ حصول ہے۔

(۵) مکاتیبِ مہدی افادی:

مہدی افادی کے خطوط پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر امین اندرابی تحریر فرماتے ہیں:

''ان کے کچھ خطوط اور چند مضامین، جو اُن کی وفات کے بعد شائع ہوئے، اپنے مخصوص اسلوبِ بیان کے باعث ہمیشہ دلچسپی سے پڑھے جائیں گے 'افاداتِ مہدی' ان کے چند مضامین کا مجموعہ ہے اور 'مکاتیبِ مہدی' ان کے خطوط کا۔''[4]

'مکاتیبِ مہدی' کے زیادہ تر خطوط ادبی نوعیت کے حامل ہیں۔ ان خطوط میں وہ ادبی خوبیاں موجود ہیں جو اہلِ قلم کے خطوط میں ہوتی ہیں۔ یہ خطوط پاکیزہ ادبی مذاق، خوش طبعی، بذلہ سنجی، ذوقِ جمال اور

---

۱ سرسید احمد خاں اور ان کے نامور رفقا کی نثر کا فکری و فنی جائزہ۔ ص-۲۵۱
۲ تاریخ ادب اُردو۔ مترجم: مرزا محمد عسکری بی۔ اے۔ مطبع منشی تیج کمار پرائیویٹ لمیٹڈ۔ اشاعت پنجم: ۱۹۸۶ء۔ ص-۳۶۲
۳ ایضاً۔ ص-۳۷۵
۴ مطالعہ مکاتیب اقبال۔ ص-۳۵

رنگینیِ طبع کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں اور حسبِ ذیل ادبی خصوصیات سے معمور ہیں:

(۱) جا بجا شوخی کے ساتھ متانت ملتی ہے۔ (۲) دلچسپ فقروں سے خطوط کو پُر لطف بنایا گیا ہے۔ (۳) تلمیحات کا استعمال کیا گیا ہے۔ (۴) نئی نئی تراکیب ایجاد کی گئی ہیں اور ان کا استعمال برمحل کیا گیا ہے۔ (۵) انگریزی اصطلاحات کے لیے نئے الفاظ وضع کیے گئے ہیں۔ (۶) لطافت ونفاست سے ادبی مذاق کو پیش کیا گیا ہے۔ (۷) انشا پردازی کے جوہر دکھائے گئے ہیں۔ (۸) تعزیت کا منفرد انداز برتا گیا ہے۔ (۹) واقعہ نگاری اور مرقع کشی کی گئی ہے۔

سید سلیمان ندوی نے مہدی افادی کے قلم کی شوخی کو خاص طور سے اہمیت دی ہے وہ لکھتے ہیں:

''مہدی مرحوم کا قلم حد سے زیادہ چلبلا اور البیلا تھا۔ نوک قلم پر جو بات آ جاتی وہ 'نا گفتنی' بھی ہوتی تو 'گفتنی' ہو کر نکل جاتی اور پھر اس طرح نکلتی کہ شوخی صدقے ہوتی اور متانت مسکرا کر آنکھیں نیچی کر لیتی۔''[1]

ایک خط کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''شملہ آپ کو پسند نہیں آیا لیکن مجھے تو نام سے بھی دل چسپی ہے۔ دیکھیے پھولوں کی سیج پر جوانی کی ورزش کی شائقہ اپنے چاہنے والے سے کیا کہتی ہے:

دوسرا تیسرا یہ حملہ ہے　　یہ بھی کیا کوئی شہرِ شملہ ہے''[2]

عبدالماجد دریا آبادی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''آپ لکھتے ہیں وقت اپنا ہے، قلم اپنا ہے، دماغ اپنا ہے۔ ایک صاحبہ فرماتی ہیں، صاف کیوں نہیں کہتے کہ بیگم اپنی ہیں، یہ نکتہ رہ گیا تھا، کمی پوری کیے دیتا ہوں۔''[3]

سید سلیمان ندوی شبِ زفاف میں بیمار پڑ گئے تو انھیں لکھتے ہیں:

''میں سنتا تھا مولوی خلوت کے رنگیلے ہوتے ہیں لیکن آپ کی روداد عروسی جہاں تک معلوم ہوئی غیر حوصلہ افزا ہے۔ یہ کیا کہ مرعوب ہو کر 'صنفِ قوی' کی آبرو کھوئی۔ خیر گزری کہ علالت نے پردہ رکھ لیا لیکن دوستوں کو قلق رہے گا کہ جسے بستر شکن ہونا تھا وہ شاعری کی اصطلاح میں 'شکن بستر' نکلا۔''[4]

مولوی سید مقبول احمد صمدانی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''بھئی 'یاد ایام' سے آپ نے میرے دل پر چوٹ لگائی۔ اب وہ پہلا سا جوبن کہاں، وہ کساوا اور رکھ رکھاو کہاں تھیں؟''[5]

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

[1] مقدمہ: مکاتیبِ مہدی افادی۔ ص-۱۲　[2] مکاتیبِ مہدی افادی۔ ص-۴۹　[3] ایضاً۔ ص-۶۵
[4] مطالعہ مکاتیب اقبال۔ ص-۵۱　[5] مکاتیبِ مہدی افادی۔ ص-۱۴۳

''معارف، میں 'دینِ حنیف' رنگ غالب ہوا چاہتا ہے۔ اُبالی کھچڑی میں مزہ نہیں آتا۔ زبان چٹخارے ڈھونڈتی ہے۔ کچھ لکھیے اور 'لکھنوی' کا فرّے بھی لکھوایئے۔''[1]

ہوش بلگرامی کو لکھتے ہیں:

''کتاب کا 'بونا سا قد' ہندوستانی مذاق ہے۔ ہم خالص عربوں کی طرح بے میل تو رہے۔ نہیں ہندی ہونا کوئی وصف نہیں۔ عجمی مذاق 'کشیدہ قامتی' چاہتا ہے اس کے لیے آپ کو ذرا پھیلنا پڑے گا۔''[2]

مہدی افادی انگریزی اصطلاحات کے لیے فارسی وعربی کے نئے نئے الفاظ وتراکیب وضع کرنے پُر خوش ہوتے اور احباب کو اس خوشی میں شامل کرتے:

''آج کل ثقات کی زبان پر انگریزی الفاظ کی جگہ اصطلاحاتِ مصریہ چڑھی جاتی ہے۔ بہت ہوا تو انگریزی قوس میں لکھ دی، جس سے ترکیب سمجھ میں آ جائے۔ میں بھی اسی اُدھیڑ بُن میں رہتا ہوں۔ کئی لفظ مصر سے منگوائے مثلاً 'عوائدِ رسمیہ' بھی وہیں سے ملا۔ مصر میں 'عوائد' ایٹی کیٹ کی جگہ مستعمل ہونے لگا ہے۔ کس قدر خوب صورت اور چھوٹا سا لفظ ہے۔ آپ کی زبان پر چڑھ جاتا تو ایک بات تھی۔ ہمارے یہاں 'آدابِ فرنگ' اور جانے کیا کیا عامیانہ ترجمے ہوئے ہیں جن میں سے ایک بھی آپ کے روز مرّ ولب ولہجہ کے لائق نہیں۔''[3]

'اختراعِ فائقہ' میرے دماغ کی گونج ہے۔ تصنیفات کے لیے 'اُم الکتب' 'اُمہات الکتب' وغیرہ ہو سکتے تھے لیکن عربی میں ٹھیک ماسٹر پیس کا مفہوم پہلے سے موجود تھا یعنی 'واسطۃ العقد' جسے فارسی میں بے تکلف 'گل سرسبد' کہیے لیکن یہ ترکیبیں ثقل اور ایک طرح کی بیگانگی سے خالی نہ تھیں۔ اس لیے مدت کی اُلٹ پھیر کے بعد 'اختراعِ فائقہ' آپ کی نذر کیا گیا لیکن آپ کے کمالِ خوش بیانی کے نمونے کو نہیں پہنچے گا۔ جس میں ایک طرح کی شگفتگی ہے۔ اس سے ملتا جلتا مادۂ اختراعی اُرجینلیٹی (Originality) کے لیے موزوں ہوگا جسے بعض جگہ جدتِ اجتہادی کہیے۔''[4]

''کلاسکس یعنی گریٹ لٹریچر کے لیے 'ادب العالیہ' مصری جدید پیداوار ہے۔ متاخرین کے ہاں 'ادب القدما' تھا۔ جس کا بھدا پن آپ نے زبان اساتذہ سے دفع کیا۔ ترکیب اچھی ہے اسی طرح آپ کی اُردو میں ہائر کریٹی سزم کی پیوند کاری دیکھ کر پھڑک گیا غریب اُردو کے لیے شاید ہی یہ خیال اس سے پہلے کسی کو سوجھا ہو لیکن اجازت دیجیے تو ایک لفظ پیش کروں جس سے آپ کے دل کا ارمان پورا ہو جائے ہائر کریٹی سزم کے لیے 'تنقیداتِ عالیہ' کتنا اچھا رہے گا بشرطیکہ آپ کو پسند آ جائے۔''[5]

[1] ایضاً۔ ص-۱۶۱　[2] ایضاً۔ ص-۱۶۳　[3] ایضاً۔ ص-۱۵۶
[4] مکاتیبِ مہدی افادی۔ ص-۱۵۶　[5] ایضاً۔ ص-۱۵۷

(۶) مکاتیبِ اقبال:

ڈاکٹر محمد امین اندرابی نے اپنے مقالے 'مطالعہ مکاتیبِ اقبال' میں اقبال کے خطوط کی اہمیت کے سلسلے میں تفصیلی بحث کی ہے۔ اُن کے قول کے مطابق:

"اقبال نے مختلف علمی، تاریخی، معاشی اور فلسفیانہ مسائل پر بحث کی ہے اور اپنے مکتوب الیہم کے ساتھ قرآن، حدیث، فقہ، تصوف اور دین و شریعت کے مختلف پہلوؤں پر تبادلۂ خیال کیا ہے۔ کئی خطوں میں اپنے بعض نظریات و تصورات مثلاً نظریۂ خودی، تصورِ شاہین، تصوف و اجتہاد وغیرہ کی وضاحت کی ہے۔ نیز انھوں نے خطوط میں جابجا اپنے اشعار و افکار کی تشریح بھی کی ہے۔"[1]

اس سلسلے میں انھوں نے سیّد سلیمان ندوی کے نام ایک خط کا حوالہ دیا ہے، جس میں اقبال اپنی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

"فنِ شاعری سے مجھے کبھی دل چسپی نہیں رہی ہے۔ ہاں بعض مقاصد خاص رکھتا ہوں جن کے بیان کے لیے اس ملک کے حالات و روایات کی رُو سے میں نے نظم کا طریقہ اختیار کرلیا ہے۔"[2]

علامہ اقبال نے خطوط کے سہارے نظموں کو فروغ بخشا مگر جب ان کی شاعرانہ شہرت و عظمت عروج پر تھی تب بھی انھوں نے خود کو شاعر کہلانے سے انکار کیا۔ عتیق صدیقی اپنی کتاب 'اقبال جادو گر ہندی نژاد' میں تحریر فرماتے ہیں:

"اقبال نے ۱۹۱۳ء میں عین اس زمانے میں جب ان کی شاعرانہ شہرت و عظمت تیزی سے عروج کی منزلیں طے کر رہی تھی، خواجہ حسن نظامی کو لکھا تھا کہ: 'میں اپنے آپ کو شاعر تصور نہیں کرتا، اور نہ کبھی بحیثیتِ فن اس کا مطالعہ کیا ہے پھر میرا کیا حق ہے کہ صنفِ شعرا میں بیٹھوں'۔"[3]

سیّد سلیمان ندوی کو بھی اپنی شاعری کے سلسلے میں اپنے نقطۂ نظر سے واقف کراتے ہوئے لکھتے ہیں:

"شاعری میں لٹریچر بحیثیت لٹریچر کے کبھی میرا مطمحِ نظر نہیں رہا کہ فن کی باریکیوں کی طرف توجہ کرنے کے لیے وقت نہیں۔ مقصود صرف یہ ہے کہ خیالات میں انقلاب پیدا ہو اور بس اس بات کو مدِ نظر رکھ کر جن خیالات کو مفید سمجھتا ہوں ان کو ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ کیا عجب ہے کہ آئندہ نسلیں مجھے شاعر تصور نہ کریں۔"[4]

---

1. مطالعہ مکاتیبِ اقبال۔ ص۔ ۶۷ 2. ایضاً۔ ص۔ ۶۷
3. اقبال جادو گر ہندی نژاد۔ ناشر: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی۔ اشاعت اوّل: اگست ۱۹۸۰ء۔ ص۔ ۱۶
4. مطالعہ مکاتیبِ اقبال۔ ص۔ ۲۶۰

(۷) مکاتیبِ اکبر الٰہ آبادی:

اکبر الٰہ آبادی کے خطوط پر 'تاریخ ادبِ اُردو' میں اس طرح روشنی ڈالی گئی ہے:

"اکبر نثر کے خطوط بھی بہت خوب لکھتے تھے۔ ان کے مکتوب الیہ کثیر التعداد تھے جن سے ان کی خط و کتابت کا سلسلہ برابر جاری تھا۔ جو خطوط کہ انھوں نے خواجہ حسن نظامی، منشی دیا نرائن نگم، احسن مارہروی، مرزا ہادی عزیز اور مولوی عبدالماجد بی۔ اے دریابادی کے نام لکھے ہیں وہ چھپ چکے ہیں۔ اُن سے ان کے اصلی مزاج کا رنگ اور بعض نجی کے واقعات بخوبی معلوم ہو سکتے ہیں اور ایک عمدہ سوانح عمری تیار ہو سکتی ہے۔ یہ خطوط نہایت دلچسپ اور لطیف مقولوں کی شان رکھتے ہیں مگر پھر بھی مرزا غالب کے خطوط کی بات ان میں کہاں۔ اکبر کوئی بڑے نثار نہ تھے لہٰذا ان کی کوئی نثر کی چیز سوائے اُن خطوط اور 'اودھ پنچ' کے مضامین کے جو پڑھنے کے قابل ہیں، موجود نہیں ہے۔ 'اودھ پنچ' ہی سے انھوں نے غالباً ظریفانہ رنگ اخذ کیا ہوگا۔"[1]

(۸) مکاتیبِ ابوالکلام آزاد:

'خطوطِ ابوالکلام' مرتبہ مالک رام کے مطالعے سے مولانا آزاد کی وسعتِ مطالعہ اور اس پر مبنی مسائل سے متعلق ان کی آزادانہ رائے کا اندازہ ہوتا ہے۔

مشمولہ خطوں میں چند خطوط غلام رسول مہر کو تحریر کیے گئے ہیں اور علمی و ادبی اہمیت کے لحاظ سے بہت اہم ہیں۔ یہ خط مختصر بھی ہیں اور طویل بھی اور ان میں چند ایسے خطوط بھی مل جاتے ہیں جو استفسار پر جواباً تحریر کیے گئے ہیں۔ کسی خط میں مصرعوں کے متعلق بحث درج ہے تو کسی خط میں کسی مشہور شخص کے مقولے کی دل نشیں انداز میں شعر کے ذریعے وضاحت کی گئی ہے۔ چند خطوں میں سنِ ہجری سے متعلق مواد فراہم کیا گیا ہے۔ 'غبارِ خاطر' کی معمولی غلطیوں کی طرف اشارے بھی ملتے ہیں۔

بہرحال یہ مجموعۂ خطوط ہر اعتبار سے اہم ہے۔ ایک خط ملاحظہ ہو جس میں عبدالماجد دریابادی کو تصنیف و تالیف کے ساتھ معاشرتی اصلاح سے متعلق مشورے دیے گئے ہیں:

"آپ تصنیف و تالیف میں علم اور سعی و عمل میں اصلاحِ معاشرت — ان دو چیزوں کو اپنا مطمحِ نظر بنائیے۔ پہلی بات تو موجود ہے، دوسری کے لیے بھی آمادہ ہو جائیے۔ اپنے تعلیم یافتہ احباب میں سے چند عزمِ صادق رکھنے والے اشخاص منتخب کیجیے اور ایک انجمن قائم کیجیے۔ ابتدا میں صرف دو چار نہایت ضروری اور بنیادی باتیں لے لی جائیں، اور صرف

---

1. تاریخ ادبِ اُردو۔ ص۔ ۴۳۳

ان لوگوں کو شریک کیا جائے، جو ان پر پوری طرح عمل کرنے کے لیے تیار ہوں اور تمام موانع کا مردانہ وار مقابلہ کریں۔ کوئی ایسی جماعت وجود میں آ جائے تو پھر اخبارات کے مباحث مفید ثابت ہو سکتے ہیں، ورنہ مجرد مضامین نویسی سے اُردو میں معاشرتی مباحث کا نیا لٹریچر فراہم ہو جائے گا، عملاً اصلاح نہیں ہو سکتی۔ لوگوں کو ایسی زندگی بسر کرنے کی دعوت دینا جس کے خصائص و اعمال کا ذہن سے باہر کوئی وجود نہیں، معاشرت کا فلسفہ ہے، اصلاحِ معاشرت کا نہیں ہے[۱]۔''

غلام رسول مہر کو اخبار 'زمیندار' کے تعلق سے خوش نویسوں اور تصحیح کرنے والوں تک اپنی 'التجا' پہنچانے پر یوں زور دیتے ہیں:

''براہِ عنایت 'زمیندار' کے خوش نویسوں اور مصححوں تک میری التجا پہنچا دیجیے کہ اس مضمون کے ساتھ خدارا یہ سلوک نہ کیا جائے۔ جو الفاظ و تراکیب ان کے خیال میں ٹھیک نہ ہوں، انھیں بجنسہٖ نقل کر دیں اور شائع ہونے دیں۔ ذمے داری صاحبِ مضمون کی ہے، نہ کہ کاتبوں اور مصححوں کی۔ اور اگر یہ اصطلاحات آپ کی جانب سے یا دوسرے ایڈیٹروں کی جانب سے تھیں تو قطع نظر اس کے کہ یہ میری توقعات کے کس درجے خلاف ہے، صرف اس پر اکتفا کروں گا کہ اس مضمون میں یا آئندہ کسی مضمون میں ایسی تبدیلیاں نہ کی جائیں[۲]۔''

ایک اور خط میں کاتب اور مصحح سے گزارش کی گئی ہے:

''براہِ عنایت مضمون میں کسی طرح کی اصلاح نہ فرمائیں۔ اگر کوئی ترکیب اور لفظ آپ کی تحقیق میں غلط یا غیر فصیح ہو تو اس کی ذمے داری صاحبِ مضمون پر ہے، آپ پر یا اخبار پر نہیں ہے۔ اس کی تصحیح نہ کی جائے۔ سکوت ممکن نہ ہو تو حاشیہ پر تصحیح کر دی جائے لیکن خدارا اصل عبارت میں کاٹ چھانٹ نہ ہو[۳]۔''

مضمون میں اگر کوئی انگریزی لفظ آیا ہے، تو براہِ عنایت اس میں تبدیلی نہ کی جائے۔ مثلاً اگر کہیں کمیٹی ہے تو اسے مجلس نہ کر دیجیے، مسٹر ہے تو اُسے جناب سے نہ بدل دیجیے[۴]۔''

انگریزی اخباروں میں اجتماعی مفاد اور دل چسپی کا مواد ہوتا ہے۔ لہٰذا وہ صلاح دیتے ہیں کہ اردو اخباروں کو بھی اسی طرح دل چسپ اور قابلِ مطالعہ بنایا جا سکتا ہے۔ خط کا اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

''اگر آپ تھوڑی سی محنت گوارا کریں تو کم از کم 'زمیندار' کی سطح سے ایک بلند سطح قائم ہو جائے اور جو لوگ 'زمیندار' خریدتے ہیں، وہ بھی 'انقلاب' کی ضرورت محسوس کریں۔ مثلاً اس پر قناعت نہ کیجیے کہ تار کی خبروں کا ترجمہ کر دینے اور ایڈیٹوریل صفحے کے صفحے لکھ دینے کے بعد ایڈیٹوریل اسٹاف کا کام ختم ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ بھی کچھ مواد

۱ خطوطِ ابوالکلام آزاد۔ ص۔۱۰۵ ۲ خطوطِ مولانا ابوالکلام آزاد۔ ص۔۱۲۵ ۳ و ۴ ایضاً۔ ص۔۱۲۶-۱۲۷

اخبار میں ہونا چاہیے اور اس کا بآسانی انتظام ہو سکتا ہے۔

''عام انگریزی اخبارات میں فوائد و دل چسپی کی اتنی باتیں ہیں کہ اگر کسی ایک اخبار ہی سے کالم، نصف کالم کا مواد اخذ کر لیا جائے تو اردو روزنامہ کے دو تین کالموں کے لیے بہترین ذخیرہ مہیا ہو سکتا ہے۔

اس کا بہترین طریقہ تو یہ ہوگا کہ دس پندرہ روپیہ ماہوار کا خرچ گوارا کر کے انگلستان کے چند رسائل اور اخبارات منگوا لیے جائیں۔ لیکن اگر ایسا نہ ہو سکے تو خود ہندوستان کے انگریزی اخبارات کافی ہیں[۱]۔''

''اردو میں صرف ترجمہ اور اقتباس سے اس قدر مفید اور دل چسپ اخبار بن سکتا ہے کہ اس کا ہر نمبر پڑھنے والوں کے لیے فوائد و معلومات کا ایک درس ہو[۲]۔''

''عام مسلمانوں کو بلاشبہ معاشرتی معلومات سے زیادہ دل چسپی نہیں ہے لیکن اگر ہماری اخبار نویسی مقاصد سے خالی نہیں ہے، تو ہمیں پیدا کرنی چاہیے۔ عوام کی دل چسپی کی چیزیں لکھی جائیں[۳]۔''

اردو رسم الخط کو مٹنے سے بچانے کے لیے اپنے خطوط میں جا بجا اس مسئلے کی طرف مسلمانوں کو متوجہ کرنا چاہتے ہیں اور اردو سرکلر، اردو کی تعلیم اور اسکولوں کی اعانت کے رک جانے پر قدرے افسوس ناک لہجے میں یوں مخاطب ہیں: (اس خط سے اردو کی لسانی و تاریخی اہمیت واضح ہوتی ہے۔)

''بہار میں سالہا سال سے کوشش کی جا رہی ہے کہ ناگری رسم الخط کے سوا کسی خط کا اعتراف نہ کیا جائے۔ دو بار اقدام ہو چکا ہے اور محض کانگریس کی مداخلت سے رکا ہے[۴]۔''

کاتبوں کی طرف سے ہوئی غفلت کا ذکر جا بجا مولانا نے اپنے خطوط میں کیا ہے اور تصحیح فرمانے پر زور دیا ہے۔ مولانا نے بعض فارسی الفاظ کے معانی بتائے ہیں اور املا کو درست کرنے پر زور دیا ہے:

''دراصل یہ 'بے ستون' نہیں ہے۔ بہ ستون (بہستان یا بغستان) ہے۔ فارسی قدیم میں 'باغ' خدا یا دیوتا کو کہتے تھے یعنی یہ مقام خداؤں کی جگہ ہے[۵]۔''

''فارسی میں صحیح املا 'نہ بہرام' نہ گورش ہی ہوگا، لیکن سہولتِ تلفظ کے لیے 'نے' کر دیا جائے تو کوئی مضائقہ نہیں[۶]۔''

ایک جگہ 'کوٹھڑی' لفظ کی تصحیح کے لیے لکھتے ہیں:

''کوٹھڑی' کو کوٹھری لکھنا منشی عبدالکریم کا رسم الخط ہے، میرا نہیں۔ اسے درست کر دیجیے، لیکن اگر بہت سے مقام پر ہے، تو چھوڑ دیجیے، کثرتِ تصحیح کاپی کو خراب کر دیتی ہے[۷]۔''

۱ و ۲ ایضاً۔ ص۔۱۳۸ ۳ خطوطِ مولانا ابوالکلام آزاد۔ ص۔۱۳۸ ۴ ایضاً۔ ص۔۲۲۹
۵ ایضاً۔ ص۔۲۳۶-۲۳۷ ۶ ایضاً۔ ص۔۳۲۳ ۷ ایضاً۔ ص۔۳۱۲

لفظ 'موڑ' پر بحث کرتے ہوئے عام رائے کے خلاف لکھتے ہیں:

''موڑ کا لفظ میری زبان پر مؤنث ہی چڑھا ہوا ہے اور مجھے کبھی اس میں شک نہیں ہوا ہے[1]۔''

ان خطوط کے مطالعے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ مولانا کے خطوط سوانحی و تاریخی کے علاوہ ادبی اعتبار سے بھی اہمیت کے حامل ہیں۔

'ادبی خطوط و جوابات آزاد' مرتب: محمد اجمل خاں کے مطالعے سے مولانا آزاد کی علمی بصیرت، گہری دانائی اور وسعتِ ذہن کا پتا چلتا ہے۔ اس مجموعے کی ادبی اہمیت زیادہ ہے اور سوانحی کم۔ جیسا کہ عنوان سے پتا چلتا ہے۔ زیرِ بحث مجموعۂ خطوط میں جن ادبی نکات کی شمولیت ہے وہ حسبِ ذیل ہیں:

1. لفظوں سے بحث کی گئی ہے۔
2. سائنسی اصطلاحات کے لیے اردو مترادفات استعمال کیے گئے ہیں۔
3. متنوع ادبی، مذہبی وغیرہ موضوعات پر علمی گفتگو کی گئی ہے۔ مثلاً لفظ 'شکریہ' سے متعلق یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں:

''لفظ 'شکریہ' عربی لفظ ہے، لیکن اردو میں جو شکریہ کا لفظ رائج ہو گیا ہے، یہ ترکیب عربی نہیں ہے۔ اگرچہ 'شکریہ' عربی قاعدے کے لحاظ سے خاص مواقع پر بولا جا سکتا ہے[2]۔''

ظفر حسین کے استفسار پر سائنسی اصطلاحات کے لیے جو اردو مترادفات تھیں ان پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''Laboratory کے لیے معمل، تجربہ گاہ دونوں ٹھیک ہیں[3]۔''

(۹) مکاتیبِ عبدالحق

مولوی عبدالحق نے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے نام جو خطوط تحریر کیے ہیں وہ 'مکتوباتِ عبدالحق' کے زیرِ عنوان منظرِ عام پر آئے ہیں اور حسبِ ذیل خصوصیات کے حامل ہیں:

(۱) عام فہم اور سلیس اندازِ بیان (۲) بامحاورہ زبان (۳) آورد سے پرہیز (۴) چھپے دار باتیں بنانے یا بیان کو طول دینے سے احتراز (۵) روزمرہ اردو کی برجستگی و شگفتگی (۶) علمی، ادبی اور تحقیقی مسائل پر گفتگو۔

ایک مثال ملاحظہ ہو:

''عنایت نامہ پہنچا، قاعدے کا دوسرا (حصہ) تیار ہو جائے تو آپ کے ملاحظہ کے لیے بھیجوں گا۔ جب آپ اسے پسند فرما لیں گے تو رشتۂ تعلیمات میں بھیجوں گا، پہلی کتاب

---

1. ایضاً، ص ۳۱۳
2. ادبی خطوط و جوابات آزاد۔ مرتب محمد اجمل خاں۔ مکتبہ کتاب گھر، اردو بازار دہلی۔ اشاعت اول ۱۹۶۶ء، ص ۲۱۷
3. ایضاً، ص ۱۹۸

کا بھی ڈول ڈال دیا ہے مگر بہت مشکل کام ہے۔ وہ بھی آپ کی خدمت میں بھیجوں گا۔

مجھے یہ پڑھ کر خوشی ہوئی کہ 'وضع اصطلاحات' کا تبصرہ آپ نے ختم کر دیا ہے۔ بہتر ہے پہلے مولوی سلیم صاحب اسے دیکھ لیں اور اگر انھوں نے پسند کر لیا تو اردو میں شائع کر دیا جائے گا[1]۔''

ابوالکلام آزاد کے نام ایک خط میں 'دوہوں' پر مضمون کی فرمائش نظر آتی ہے:

''میں آج کل مدراس میں ہوں اور اردو کی دھن میں آیا ہوں۔ ہندی شاعری پر آئندہ قسط میں ضرور کچھ لکھیے اور کبیر، نانک، فرید وغیرہ کے دوہوں کے نمونے ضرور ہونے چاہییں۔ میں تعداد کا معین کرنا مناسب نہیں، آپ حسبِ ضرورت نمونے لے سکتے ہیں۔ کبیر، نانک، فرید کے دوہے ایسے نہیں، جن کے ترجمے کی ضرورت ہو البتہ عربی، فارسی الفاظ شمار کرا دیے جائیں اور بعض تراکیب پر توجہ دلا دی جائے۔ بہرحال بیسک ہندوستانی پر ضرور مضمون لکھیے بہت دلچسپ اور مفید ہوگا اور ان تمام امور کو بیان کیجیے جن کا ذکر آپ نے اپنے خط میں کیا ہے۔ افسوس ہے کہ مدراس آ جانے کی وجہ سے فوراً جواب نہ لکھ سکا اور اس تاخیر کی معافی چاہتا ہوں۔ کیا کروں، مجبور ہوں، عمر کے ساتھ ساتھ کام بھی اب بڑھتا جاتا ہے اور اتنی فرصت نہیں ملتی کہ خطوں کا جواب وقت پر لکھ سکوں[2]۔''

اور ایک خط سے 'ہندوستانی' کے مسئلے سے آزاد کی دلچسپی اور رسالہ اردو کی ادبی سرگرمی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اردو کی ادبی و لسانی تاریخ میں ایسے خطوط کی اہمیت مسلّم ہے:

''جنوری کا رسالہ زیرِ طبع ہے، اگر آپ اپنا مضمون 'بنیادی ہندوستانی' فوراً بھیج دیں تو اسی رسالے میں طبع کر دیا جائے گا۔ منتقلی کی وجہ سے اقبال نمبر میں بہت دیر ہوگئی اور اسی کی وجہ سے جنوری کا رسالہ بھی تاخیر میں پڑے گا۔ اسی مہینے میں شائع ہو جائے گا۔ اس کی پچاس کاپیاں بڑی خوشی سے آپ کی خدمت میں مارچ تک بھیج دی جائیں گی۔

(عبدالحق[3])''

(۱۰) مکاتیبِ منٹو:

سعادت حسن منٹو نے اپنی زندگی میں بہت سے خط احمد ندیم قاسمی کے نام لکھے۔ ان خطوط کا مجموعہ 'منٹو کے خطوط ندیم کے نام' کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ اسے احمد ندیم قاسمی ہی نے ترتیب دیا ہے۔ یہ مجموعہ سوانحی اور ادبی حیثیت رکھتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کا افسانہ 'بے گناہ' اختر شیرانی کے رسالے 'رومان' کے سالنامے میں چھپا تھا۔ افسانہ پڑھ کر منٹو نے اختر شیرانی کے نام خط لکھا جو اس مجموعۂ خطوط میں شامل

---

1. مکتوباتِ عبدالحق۔ مرتب: جلیل قدوائی۔ مکتبہ اسلوب، کراچی۔ اشاعت اول ۱۹۶۳ء، ص ۳۳
2. ادبی خطوط و جوابات آزاد، ص ۱۵
3. ایضاً، ص ۲۳

ہے۔ منٹو نے افسانے کو سراہا اور احمد ندیم قاسمی کا پتا دریافت کیا۔ اختر شیرانی کے جوابی خط پر منٹو نے خود ہی قاسمی سے خط و کتابت کا آغاز کیا۔ یہی خط ان کی مستقل دوستی کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ منٹو نے احمد ندیم قاسمی کا افسانہ پسند آنے پر اس طرح تعریفی خط لکھا ہے:

"آپ کا افسانہ 'بے گناہ' واقعتاً میں نے بے حد پسند کیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اس قسم کے جذبات میں ڈوبے ہوئے 'فسانے' اردو میں بہت کم شائع ہوئے ہیں۔ آپ کے ہاتھ Plastic ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ افسانے کے موضوع کو آپ نے نہ صرف محسوس کیا ہے بلکہ اس کو چھو کر بھی دیکھا ہے۔ یہ خصوصیت ہمارے ملک کے افسانہ نگاروں کو نصیب نہیں، میں آپ کو مبارک باد دیتا ہوں کہ آپ میں یہ خصوصیت بدرجۂ اتم موجود ہے۔"[1]

ڈاکٹر یونس اگاسکر نے اپنی کتاب 'فکر و فن اور فکشن' میں 'منٹو کے خطوط' کا تنقیدی جائزہ لیا ہے اور احمد ندیم قاسمی اور منٹو کے درمیان دوستی کی وجہ بتاتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

"مصور کے لیے قلمی اعانت کے متلاشی منٹو کے ذہن میں قاسمی کی دوستی سے استفادے کا خیال بھی پوشیدہ رہا ہوگا لیکن اس نے قاسمی کی دوستی کا استحصال کبھی نہ کیا۔ ہمیشہ اس کے کام آنے کی کوشش کرتا رہا۔ اس کام آنے کی کوشش کا اظہار اس کے چوتھے خط ہی سے بخوبی ہوتا ہے۔"[2]

منٹو ایک جگہ لکھتے ہیں:

"بے گناہ پڑھ کر آپ کو ایک تعریفی خط لکھ کر خاموش ہو جاتا مگر چونکہ میں ایک عرصے سے اپنے وجود کو تورکیف کے الفاظ میں چھکڑے کے پانچویں بے معنی پہیے کی مانند فضول سمجھتا ہوں اس لیے میں نے چاہا کہ کسی کے کام آسکوں۔ کھائی میں پڑی ہوئی لینٹ اگر کسی کے کام آسکے تو اس سے بڑھ کر بات اور کیا ہو سکتی ہے۔"[3]

مندرجۂ بالا اقتباس سے صاف پتا چلتا ہے کہ منٹو کی زندگی میں ادب کو کیا اہمیت اور کیا دخل تھا۔ اپنی ذاتی زندگی کے سیاق میں بھی وہ تورکیف کا حوالہ دیتا ہے۔

منٹو کے یہ خطوط ادبی اہمیت کے بھی حامل ہیں۔ انھوں نے ان خطوط میں افسانہ نگاروں کے افسانوں پر اپنی تنقیدی رائے پیش کی ہے۔ وہ فلم سے وابستہ تھے اس لیے فلم نگاری سے متعلق نکات بھی ان خطوں میں مل جاتے ہیں۔

"آپ کے مختصر افسانے میں دو تین عروجی مناظر بہت Appealing ہیں۔"[4]

---

[1] منٹو کے خطوط ندیم کے نام۔ مرتب: احمد ندیم قاسمی۔ کتاب نما، لاہور۔ اشاعت اوّل: ۱۹۶۲ء۔ ص-۱۲

[2] فکر و فن اور فکشن۔ کوکن اردو رائٹرز گلڈ، ممبئی۔ ۱۹۹۸ء۔ ص-۹۶

[3] منٹو کے خطوط۔ ص-۱۲ [4] ایضاً۔ ص-۱۳

"افسانہ لکھتے وقت یہ خیال رکھیے کہ اس میں پبلک کی دل چسپی کا کافی سامان ہو۔ دیہاتی رقص، دیہاتی گانے اور اس قسم کی دوسری چیزیں آپ بڑی آسانی سے اپنے افسانے میں لکھ سکتے ہیں۔ یہ بھی خیال رہے کہ افسانہ بالکل سیدھا سادا ہو۔ یعنی Smooth ہو اور کہیں الجھن نہ ہو۔ ہمارے یہاں کے افسانوں میں عام طور پر Jerks ہوتے ہیں جو ناقابلِ عفو جرم ہے۔ عام طور پر ٹریجڈی پسند کی جاتی ہے۔"[1]

"اسٹوری لکھتے وقت یہ امر ضرور پیشِ نظر رکھیے گا کہ جو کچھ آپ کہنا چاہیں وہ آپ اپنے کیریکٹروں کے ذریعے سے Establish کراتے جائیں۔ مثلاً آپ لکھتے ہیں فضل بڑا ظالم تھا، تو یہ چیز اسکرین پر دکھانے کے لیے ایک Incident کی ضرورت ہے۔ فقط ڈائیلاگ سے کام نہیں چل سکتا۔ اسٹوری Smooth اور وقائع و مناظر سے بھری ہوئی ہو۔ قدم قدم پر ایک Grip ہو۔"[2]

اس کے علاوہ راجندر سنگھ بیدی اور کرشن چندر کے بارے میں احمد ندیم قاسمی کو لکھتے ہیں:

"یہ راجندر سنگھ بیدی کون ہیں؟ یہ بھی مٹی کے ڈھیلے معلوم ہوتے ہیں۔ خوب لکھتے ہیں۔ ان کے افسانے آپ غور سے پڑھیں گے۔"[3]

"کرشن چندر صاحب خوب لکھتے ہیں۔ 'ہمایوں'، 'ادبی دُنیا' وغیرہ میں ان کے افسانے پڑھنے کا اتفاق ہوا ہے۔"

اپنے خطوں میں منٹو نے جہاں کہیں دوسروں کے فن پر یا فلموں کی تکنیک کے بارے میں کچھ کہا ہے وہ ان کے سلجھے ہوئے ذوق کی غمازی کرتا ہے۔

ڈاکٹر برج پریمی نے اپنی کتاب 'سعادت حسن منٹو حیات اور کارنامے' میں منٹو کے خطوط کی خصوصیات کو اس طرح اُجاگر کیا ہے:

"منٹو کے خطوط کا سب سے امتیازی پہلو ان کا طرزِ بیان ہے۔ ان خطوط میں نہ شاعرانہ اسلوب ملتا ہے اور نہ فلسفیانہ رنگ، نہ تشبیہوں کا سہارا لیا گیا ہے اور نہ استعاروں کا۔ یہ خطوط روزمرہ کی زبان میں ملتے ہیں اور ان میں وہی بے تکلفی اور سادگی پائی جاتی ہے جو دو قریبی دوستوں کی گفتگو میں مل سکتی ہے۔ کفایتِ الفاظ کا خیال بدرجۂ اتم رکھا گیا ہے۔ ایک لفظ بھی بے مقصد استعمال نہیں ہوا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ایک مقرر کیے ہوئے سانچے میں لکھتے جا رہے ہیں۔ اردو کے مکاتیبی ادب میں اکثر ایسے خطوط دیکھنے میں آئے ہیں جو خطوط کم اور افسانے زیادہ ہوا کرتے ہیں۔ لیکن منٹو کے خطوط کسی اخبار میں چھپی ہوئی

---

[1] منٹو کے خطوط۔ ص-۱۵ [2] و [3] ایضاً۔ ص-۶۲ [4] ایضاً۔ ص-۶۵

خبروں کے مانند ہیں جہاں کوئی بھی خبر بنا مقصد شائع نہیں ہوتی[1]۔"

(۱۱) مکاتیبِ پطرس

پطرس بخاری کے خطوط کا مجموعہ 'پطرس کے خطوط' کے عنوان سے شائع ہوا ہے جس میں عبدالمجید سالک کے نام خطوط تحریر کیے گئے ہیں۔ پطرس بخاری ہندوستان اور پاکستان میں ریڈیو سے متعلق رہے۔ اس لیے ان خطوط میں ریڈیو اور تھیٹر کے علاوہ فلم سازی کے متعلق بھی باتیں مل جاتی ہیں۔ پطرس نے اردو اصطلاحات کی جگہ ہندی ترکیبیں استعمال کی تھیں۔ ان خطوں میں لاہور اور پنجاب کی یونیورسٹیوں کی سرگرمیوں کا جائزہ بھی لیا گیا ہے لیکن تاریخی اور ادبی اعتبار سے بھی ان خطوط کی اہمیت مسلم ہے۔

آزادی کے آس پاس اور تقسیم ہند کے وقت ہندی کو رائج کرنے اور اردو اصطلاحات کی جگہ ہندی ترکیبوں کو استعمال کرنے پر زور دیا جانے لگا تھا۔ پطرس اپنے شگفتہ اور پرلطف انداز بیان میں بعض تراجم کو ظرافت کا وسیلہ بناتے رہتے تھے۔ ایک جگہ غالب کے ہندی ترجمے کے بارے میں کہتے ہیں:

"غالب کا ہندی ترجمہ خوب رہا۔ 'لو بھ کا کاج کام ہے کیا کیا'۔ یعنی 'ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا' کاج ۔ کام، کی داد دیجیے۔ 'نشاطِ کار' 'کاج کام' ہوا۔ یہ ترجمہ ہندی روز مرہ میں بھی مفید ہو سکتا ہے۔ مثلاً کہا جائے کہ آج کل کام کاج میں کاج کام نہیں ملتا۔ مگر یہ تو فرمایئے، 'نندرا کیوں راتری بھر نہیں آتی' میں بحر (یا سمدر کہوں؟) کون سی استعمال ہوئی ہے[2]۔"

(۱۲) مکاتیبِ چودھری محمد علی ردولوی

چودھری محمد علی ردولوی کے نجی خطوط کا دل آویز مجموعہ 'گویا دبستاں کھل گیا' ان کی صاحب زادی ہما بیگم اخلاق حسین نے ترتیب دیا ہے۔ ان خطوط کے مطالعے سے چودھری محمد علی ردولوی کا خلوص، صدق مقالی اور تصنع و تورّع سے پاک نگارشِ تحریر کا پتا چلتا ہے۔ وہ تمام خصوصیات جنھوں نے مرزا غالب کے خطوط کو حیاتِ دوام بخشا، ان خطوط میں لباسِ نو میں جلوہ گر ہیں چناں چہ صلاح الدین احمد 'گویا دبستاں کھل گیا' کے دیباچہ میں فرماتے ہیں:

"وہی سلاست، بے تکلفی، وہی شگفتگی، وہی برجستگی اور سب سے بڑھ کر وہی احساسِ یگانگت اور وہی کیفِ مخاطبت، جو اُردوئے معلّٰی اور عودِ ہندی کے مکاتیب میں پایا جاتا ہے، ایک بہت بڑی حد تک ان خطوط میں بھی اپنی پوری رعنائی سے جلوہ افروز ہے[3]۔"

---

[1] سعادت حسن منٹو: حیات اور کارنامے۔ ڈاکٹر برج پریمی۔ ناشر: مرزا پبلی کیشنز جسن آباد سری نگر۔ اشاعت اول: ۱۹۸۶ء۔ ص ۳۳۵

[2] پطرس کے خطوط۔ ناشر: ادبی دنیا، اُردو بازار، دہلی۔ اشاعت اول: ۱۹۸۸ء۔ ص ۴۳

[3] گویا دبستاں کھل گیا۔ مرتبہ: ہما بیگم۔ اکادمی پنجاب، لاہور۔ اشاعت اول: ۱۹۵۶ء۔ ص ۱۵

ان خطوط میں حسبِ ذیل نکات کی نشان دہی کی جا سکتی ہے:

۱ بامحاورہ عام فہم زبان کا استعمال۔
۲ تحریر میں تقریر کا سا انداز۔
۳ اشعار کے سہارے حسن آفرینی۔
۴ قرآنی آیات کا برمحل، برموقع استعمال۔
۵ دل چسپ مزاحیہ انداز جس میں سوال و جواب کا سلسلہ بھی لطف پیدا کرتا ہے۔
۶ تہنیت و تعزیت میں غالب کے انداز کی جھلک۔

چودھری محمد علی ردولوی نے برمحل اشعار کے استعمال سے تحریر میں جو لطف اور ادبی چاشنی پیدا کی ہے وہ دامنِ دل کو کھینچتی ہے:

"جو چیزیں باقی ہیں ان کو ٹھکانے لگانے کی فکر ہے مگر دیکھو کیا ہو:

کب لگاتا ہے کوئی اس دلِ بے حال کا مول
سب گھٹا دیتے ہیں مفلس کے غرض مال کا مول[1]"

ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

"دوستوں کی ملاقات خوش آیند ہمیشہ سے تھی۔ برادر مومن کی زیارت کا ثواب مذہب سے بھی ثابت ہے اب یقیناً بحکم:

"رحمتِ حق بہانہ می جوید"

اس میں خیرات کی بھی نیکی اضافہ ہوئی ہوگی۔ جن کو ہم چاہتے تھے اور جو ہمیں چاہتے تھے وہ بچھڑ گئے:

"وہ صورتیں الٰہی کس دیس بستیاں ہیں
اب دیکھنے کو جن کے آنکھیں ترستیاں ہیں[2]"

ان خطوط میں قرآنی آیات کے دل چسپ استعمال کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

"خدا جس شخص کو دوست رکھتا ہے اس کو امتحان میں ڈال دیتا ہے۔ چنانچہ ہم لوگ بی بیوں کی مفارقت میں امتحان میں مبتلا کیے گئے اور سب کے سب فیل ہو گئے۔ اِنَّا خَلَقْنَا الْاِنْسَانَ فِیْ اَحْسَنِ تَقْوِیْم. ثُمَّ رَدَدْنٰهُ اَسْفَلَ سَافِلِیْن[3]۔"

(۱۳) مکاتیبِ گیان چند جین

پروفیسر گیان چند جین کے خطوط میں جگہ جگہ ادبی و تحقیقی معاملات زیر بحث آئے ہیں۔ ڈاکٹر معین الدین شاہین اجمیری کے استفسار کے نتیجے میں جو جوابی خطوط ہم تک پہنچے ہیں ان میں حسبِ ذیل ادبی نکات

---

[1] گویا دبستاں کھل گیا۔ ص ۲۹ [2] ایضاً۔ ص ۳۰ [3] ایضاً۔ ص ۱۹

زیرِ بحث آئے ہیں:

۱ ادبی کتب کے مصنفین، وسالِ اشاعت سے متعلق معلومات۔

۲ ناولوں کے بارے میں جان کاری۔

۳ ادب کی تاریخ سے متعلق رائے زنی۔

۴ شعر کے وزن اور بحر سے متعلق اظہارِ خیال۔

ان خطوں میں رام بابو سکسینہ کی 'تاریخِ ادبِ اُردو' پر بحث کی گئی ہے۔ ان کی انگریزی کتاب کے ایک اردو ترجمے پر پروفیسر گیان چند جین اس طرح روشنی ڈالتے ہیں:

''مجھے رام بابو سکسینہ کے تعلق سے ایک بات معلوم ہوئی کہ کئی سال پہلے پاکستان سے تبسم کاشمیری کی کتاب 'تاریخِ ادبِ اردو' شائع ہوئی تھی۔ یہ بھی رام بابو سکسینہ کی کتاب کا اُردو ترجمہ ہے۔ مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی نے بھی پاکستان میں رام بابو کی تاریخ کا ایڈیشن شائع کیا تھا۔[۱]''

''کاشف الحقائق' ادبی تاریخ نہیں' میں اسے تاریخوں میں شامل کرکے غلطی کرتا رہا۔ ادبی تاریخوں کے جائزے کے لیے اسے لاکر دیکھا تو معلوم ہوا کہ یہ مقدمۂ شعرو شاعری کی طرح تنقیدی کتاب ہے۔[۲]''

''روح فرساتری گدائی ہے ہم ہیں اور عالم تنہائی ہے

کا وزن: فاعِلاتُن فَعِلاتُن فَعِلُن ہے۔[۳]''

ڈی لٹ سے متعلق معلومات دیتے ہوئے کہتے ہیں:

''ڈی لٹ کرنے کے قواعد مختلف یونیورسٹیوں میں مختلف ہوتے ہیں۔ بیش تر جگہ ڈی لٹ میں کوئی نگراں نہیں ہوتا۔ جہاں ہوتا ہے وہاں بھی یہ شرط ہے کہ وہ ٹیچر ہو اور اس یونیورسٹی کے Jurisdiction میں رہتا ہو۔ عموماً اسی یونیورسٹی کے استاذ یا ریٹائرڈ استاد کو نگراں بنایا جاسکتا ہے۔[۴]''

مذکورہ اقتباسات خطوط کی ادبی اہمیت کی وضاحت کے لیے کافی ہوں گے۔

○○

۱ سہ ماہی سفیرِ اردو لندن۔ مدیر: ساحر شیوی/معراج جامی۔ اردو گھر ویلی کیمبرج، برطانیہ۔ نواں شمارہ۔ جولائی۔ ستمبر ۱۹۹۹ء۔ ص۔۲۸

۲ ایضاً۔ ص۔۲۹ ۳ ایضاً۔ ص۔۳۳ ۴ ایضاً۔ ص۔۳۵

چھٹا باب

غالب بہ حیثیت خط نگار

(الف) اردو میں خط نگاری کا آغاز

مالک رام اپنے مقالے 'اردو کے منفرد مکتوب نگار' میں غالب سے قبل اردو خط نگاری اور مرزا غالب کی خط نگاری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بیش تر لوگوں کا خیال ہے کہ اردو میں خط نویسی کی ابتدا غالب سے ہوئی۔ یہ درست نہیں۔ غالب سے پہلے فسانۂ عجائب والے رجب علی بیگ سرور نے خطوط لکھے اور شائع کیے اور یوں اکا دکا خط کئی اور اصحاب کے بھی ملتے ہیں۔ ہاں یہ درست ہے کہ غالب نے خطوں میں ایسا بدیہہ انداز اختیار کیا کہ انھیں سحرِ حلال بنا دیا۔ اس سے پہلے اور خود ان کے زمانے میں بھی فارسی خطوں میں لمبے لمبے القاب و آداب اور عبارت آرائی کی یہ بھرمار تھی کہ سطریں پڑھ جائیے لیکن مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تحریر کا۔ یہ تو ممکن نہیں کہ کسی کو بھی اس اسلوبِ تحریر کی لغویت کا خیال نہ آیا ہو لیکن اس میں شک نہیں کہ اسے ترک کر دینے یا اس میں اصلاح کی جرأت نہیں ہوئی۔ اس کا سہرا بھی غالب کے سر ہے۔''[1]

'پنج آہنگ' میں شامل مکاتیبِ غالب کے مطالعے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ جب فارسی میں ان کی مشاقی اوجِ کمال کو پہنچ چکی تھی، تب ان پر یہ حقیقت منکشف ہوئی کہ عبارت میں قدم قدم پر پیچ ڈالنا، نئی نئی تراکیب اور نئے نئے استعارات سے اسے بوجھل بنانا، علم و فضل کی نمائش کا صحیح طریقہ نہیں ہے۔ بل کہ نفسِ مضمون ایسے رنگ میں پیش کیا جانا چاہیے کہ مخاطب اسے بے تکلف سمجھ جائے[2]۔ اس طرح انھوں نے اپنے اندازِ خط نگاری میں سہلِ ممتنع کی کیفیت پیدا کر دی۔ حالی کا یہ خیال بھی درست ہے کہ وہ فارسی میں 'مہرِ نیم روز' کی ترتیبی زحمت پر مامور کیے گئے تھے جس میں سخت کاوش کرنے کے بعد فارسی خط نگاری میں مزید مشقت کرنا انھیں دوبھر معلوم ہوا ہوگا، لہٰذا وہ اردو خط نگاری کی طرف مائل ہوئے، ہمارے نزدیک

1. 'نقوش' خطوط نمبر۔ جلد اول۔ مدیر: محمد طفیل۔ اپریل ۱۹۶۸ء، ص-۳۹
2. پنج آہنگ میں مکاتیبِ غالب۔ مرتب: کالی داس گپتا رضا۔ ناشر: دل وبلی کیشنز۔ اشاعت اول: ۱۹۸۹ء، ص-۲۵۲

غالب کی بالغ نظری نے اس دور کے معاشرتی و تہذیبی زاویے سے اردو کے فروغ اور فارسی کے زوال کا اندازہ لگا لیا تھا۔ چنانچہ زمانے کے تقاضوں کے پیشِ نظر بھی انھوں نے اردو میں خط نگاری کا آغاز کیا ہوگا۔

بہرکیف مرزا غالب نے جس وقت اردو میں خط نگاری کا آغاز کیا تب تک اردو نثر سلاست کی راہ پر گامزن ہو چکی تھی۔ اس وقت دو اسلوب مستقل طور پر رائج تھے۔ اول مُقفّا و مسجّع نثر نگاری کا وہ اسلوب جو فارسی اسلوب کا پرتو تھا اور جس میں افہام و تفہیم سے زیادہ علمیت کی نمائش کو دخل تھا۔

اور دوسرا وہ اسلوب جو عام فہم اور سادہ تھا اور جس کی مثال میں فورٹ ولیم کی کتابیں پیش کی جاسکتی ہیں، مرزا غالب نے اسی عام فہم اسلوب کو مروّج اسلوب میں ملا کر اختیار کیا اور نکتہ پروری، سادگی اور سلاست سے اسے نکھارا۔ مرزا غالب نے اس دور کے جدید نثر نگاری کے اسلوب کو اختیار کر کے اس میں اپنی طبع کے جوہر دکھائے۔ اس طرح اردو نثر میں ایک نئے طرز کی ابتدا ہوئی اور خط نگاری ادب کی با قاعدہ صنف قرار پائی۔[1]

اب آئیے اس پر غور کریں کہ مرزا نے اردو خط نگاری کا آغاز کب کیا؟

۱۔ مالک رام اپنے مذکورہ مقالے میں مرزا کی خط نگاری کے آغاز پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں:

''۱۸۲۵ء میں جب کہ ان (غالب) کی عمر ۲۸ برس کی تھی انھوں نے اردو میں خطوط نویسی شروع کر دی تھی۔''[2]

مالک رام بہ طورِ دلیل کوئی خط پیش کرنے سے قاصر رہے ہیں۔

۲۔ 'یادگارِ غالب' میں مولانا حالی کا قدرے غیر یقینی انداز میں یہ بیان ملتا ہے:

''غالباً ۱۸۵۰ء کے بعد سے اردو زبان میں خط لکھنے شروع کیے۔''[3]

مولانا حالی نے غالب کے جس خط کا حوالہ دیا ہے وہ حسبِ ذیل ہے۔ اس خط میں تاریخ تحریر درج نہیں ہے:

''زبان فارسی میں خطوں کا لکھنا پہلے سے متروک ہے اور پیرانہ سری اور ضعف کے صدموں سے محنت پژوہی اور جگر کاوی کی قوت مجھ میں نہیں رہی۔ حرارتِ عزیزی کو زوال ہے اور یہ حال ہے۔''[4]

۳۔ ڈاکٹر کاظم علی خاں نے اپنے مقالے 'مکاتیبِ بے خبر کا کتابیاتی جائزہ' کے زیرِ عنوان مولانا حالی کے قول کی تردید کی ہے:

''ہمارے ادبی حلقوں میں مولانا حالی کا یہ بے بنیاد ارشاد آج بھی سکۂ رائج الوقت بنا ہوا

1. مکاتیب معاصرین۔ مرتب: نورہ فریدی۔ ناشر: اردو ریسرچ اکادمی، رامپور، یوپی۔ اشاعت اول: ۱۹۷۸ء، ص-۲۱
2. رسالہ 'نقوش' لاہور۔ مکاتیب نمبر۔ جلد اول۔ مدیر: محمد طفیل۔ سالِ اشاعت: ۱۹۶۷ء، ص-۴۳
3 و 4. یادگارِ غالب۔ مصنف: حالی۔ ناشر: محبوب المطابع برقی پریس دہلی۔ ص-۱۹۹

ہے کہ غالب کی مکتوب نگاری کا آغاز ۱۸۵۰ء کے بعد ہوا تھا حالانکہ اب جدید تحقیق اس بات کا اثبات کرتی ہے کہ غالب نے ۱۸۴۶ء میں بھی متعدد خطوط لکھے تھے[1]''

۴۔ ڈاکٹر شہباز نے بھی مولانا حالی کے قول کی تردید کی ہے۔ اپنے تحقیقی مقالے 'ادبی نثر کا ارتقا' میں فرماتی ہیں:

''غالب کی مکتوب نگاری کے بارے میں حالی نے کہا تھا کہ ۱۸۵۰ء میں غالب نے اردو نثر میں خط لکھنا شروع کیے۔ اس کی وجہ یہ بتائی کہ اس زمانے میں وہ فارسی تاریخ 'مہر نیم روز' لکھنے میں مصروف تھے۔ فارسی مکتوب نگاری کے لیے وقت درکار تھا اور غالب کے پاس اُن دنوں وقت کا فقدان تھا۔ مگر نئی تحقیق نے اس خیال کو باطل کر دیا۔ مہیش پرشاد نے خطوط غالب میں مرزا تفتہ کے نام کا جو خط نقل کیا ہے اس پر انھوں نے سنہ تحریر ۱۸۴۹ء متعین کیا ہے مگر آفاق حسین ان کے اس خیال سے متفق نہیں، وہ اس خط کا زمانہ تصنیف ۱۸۴۸ء بتاتے ہیں۔ اس کے علاوہ 'نادرات غالب' میں انھوں نے مرزا کے دو خطوط نقل کیے ہیں۔ یہ دونوں خطوط منشی نبی بخش حقیر کے نام ہیں۔ ان میں سے پہلا خط ۹ مارچ ۱۸۴۸ء کا ہے اور دوسرا ۳ جون ۱۸۴۸ء کا ہے اور اب حالیہ دریافت نے غالب کی اردو مکتوب نگاری کا سہرا ۱۸۴۸ء سے بھی دو سال قبل یعنی ۱۸۴۶ء سے جوڑ دیا ہے۔ اخبار قومی آواز لکھنؤ نے اپنے ۱۹ اکتوبر کے شمارے میں لکھا ہے:

'غالب کے اردو اور فارسی میں ۲۱ ایسے خطوط دستیاب ہوئے ہیں جو اُن کی زندگی اور ان کی شاعری کے بعض گوشوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ یہ خطوط ۱۸۴۶ء میں مرزا غالب نے فرخ آباد کے نواب تجمل حسین خاں کے نام لکھے تھے۔ ان ۲۱ خطوط میں سے ۷ اردو میں ہیں[2]''

۵ ڈاکٹر خلیق انجم اپنی کتاب 'غالب کے خطوط' میں غالب کے پہلے دستیاب خط کے متعلق گفتگو کرتے ہوئے مرزا تفتہ کے نام لکھے گئے خط ہی کو اولیت بخشتے ہیں اور لکھتے ہیں:

''اب تک کے دستیاب خطوط میں غالب کا قدیم ترین اردو خط وہ ہے جو ۱۸۴۷ء یا اس سے قبل غالب نے تفتہ کو لکھا تھا[3]''

ڈاکٹر خلیق انجم نے غالب کے خطوط کی پانچویں جلد میں خطوط غالب کی تاریخ وار فہرست مرتب کی ہے اور اس خط کو غالب کے اولین خط کے طور پر شامل کیا ہے[4]

۱۔ غالب نامہ۔ مدیر: پروفیسر نذیر احمد، دہلی۔ جلد ۱۳، شمارہ ۲۔ ۱۹۹۳ء، ص ۱۵۷

۲۔ ادبی نثر کا ارتقا۔ تقسیم کار: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی۔ اشاعت اول: ۱۹۸۵ء، ص ۲۸۷

۳۔ غالب کے خطوط۔ جلد اول۔ ص ۱۱   ۴۔ غالب کے خطوط۔ جلد پنجم۔ ص ۱۵

'غالب کے خطوط' جلد اول میں یہ خط اس طرح درج ہے:

''صاحب!

دوسرا پارسل، جس کو تم نے بے تکلف خط بنا کر بھیجا ہے، پہنچا۔ نہ اصلاح کو جگہ، نہ تحریر سطور کا پیچ و تاب سمجھ میں آتا ہے۔ تم نے الگ الگ دو ورقے پر کیوں نہ لکھا اور چھدرا چھدرا کیوں نہ لکھا؟ ایک آدھ دو ورق زیادہ ہو جاتا تو ہو جاتا۔ بہر حال اب مجھے چننے پڑے ہیں سوالات، اگر کوئی سوال میری نظر نہ چڑھے اور رہ جائے تو سطور کی موڑ توڑ کا گناہ سمجھنا، میرا قصور نہ جاننا۔

'بلا ربائے' اس میں تامل کیا ہے؟ لفظ صحیح اور پورا تو یہی ہے 'ربا' اس کا مخفف ہے۔

خار ہا در رہش افشانم کہ چوں خواہد شدن

بہت خوب اور معقول، میں اُس وقت خدا جانے کس خیال میں تھا۔ 'چوں خواہد شدن' و 'کنوں خواہد شدن' ردیف و قافیہ سمجھا تھا۔

لفظ 'بے پیر' تو رانی بچہ ہائے ہندی نژاد کا تراشا ہوا ہے۔ جب میں اشعار اردو میں اپنے شاگردوں کو نہیں باندھنے دیتا تو تم کو شعر فارسی میں کیوں کر اجازت دوں گا؟ مرزا جلال اسیر علیہ الرحمہ مختار ہیں اور اُن کا کلام سند ہے۔ میری کیا مجال ہے کہ اُن کے باندھے ہوئے لفظ کو غلط کہوں۔ لیکن تعجب ہے اور بہت تعجب ہے کہ امیر زادۂ ایران ایسا لفظ لکھے۔

'شست بستن' جب ظہوری کے ہاں ہے تو باندھیے۔ یہ روز مرہ ہے اور ہم روز مرے میں اُن کے پیرو ہیں۔ 'بے پیر' ایک لفظ ٹکسال باہر ہے ورنہ صاحب زباں ہونے میں اسیر بھی ظہوری سے کم نہیں:

زاہدا، این تخت ہرزہ کہ گفتی، چہ شدی
حق غفور است، گناہے شدہ ام تا چہ شود

پہلے زاہد سے یہ سوال غلط کہ 'چہ شدی' ترا چہ شد' سوال ہو سکتا ہے، پھر 'گناہے شدہ ام' یہ جواب مہمل، 'گناہے کردہ ام' جواب ہو سکتا ہے، یہاں تم کہو گے کہ 'ہمہ تن گناہ' یا 'سراپا گناہ' یا 'سراسر گناہ شدہ ام' یہ جواب اس جواب سے سراسر بے ربط ہے۔ جب تک 'ہمہ تن گناہ' نہ ہو، معنی نہیں بنتے ہرگز ہرگز۔ اصلاح دیے ہوئے شعر میں مضمون تمھارا ہی رہا اور ٹکسال کے موافق ہو گیا۔ عجب ہے تم سے کہ صرف 'شدہ ام' اور 'تا چہ شود' کے پیوند میں الجھ کر حقیقت معنی سے غافل رہے:

بآزآر دلِ خود از چنیں کار
آزار چہ می کنی دلم را

اگلی نے زبردستی کی ہے مگر ہاں، اُس نے ایک وجہ ٹھہرالی ہے۔ یعنی 'آزردن' مصدر اور 'آزرد' مضارع اور 'آزار' امر، امر بہ معنی اسم جامد آتا ہے اور اسم جامد 'کردن' کے ساتھ پیوند پاتا ہے۔ خیر رہنے دو:

کند آں آہوے وحشی ز برم فردارم

یہ شعر مؤید میرے کلام کا ہے۔ 'برادرم' و 'زردارم' و 'سردارم' و 'فردارم' سب الفاظ ایک طرح کے ہیں، الف ممدودہ کہیں نہیں۔ ہاں 'بودارد' و 'رودارد' و 'فرودارد' تمھارے عقیدے کی تائید کرتا ہے۔ مگر یہ شعر اُستاد کا نہیں۔ مشائخ میں ایک بزرگ تھے مولانا علاء الدین: 'ما مقیمانِ کوے دلداریم'، یہ ترجیع بند انھیں کا ہے۔ اُن کا فقر و فنا سیر و سلوک میں سمجھنا چاہیے، نہ انداز کلام میں:

پر موراست شمشیرے کہ بر موے میاں دارد

بھائی، خدا کی قسم یہ مصرع تلوار کی نازکی کی سند نہیں ہوسکتا۔ یہ تو ایک مضمون ہے۔ 'کمر' 'مور' 'تلوار' 'پر مور'۔ وجہ تشبیہ: علاقۂ پر مور با مور، مانند علاقۂ شمشیر با میان۔ نزاکت وجہ تشبیہ کبھی نہیں۔ انصاف شرط ہے، تلوار کی خوبی 'تیزی' ہے یا 'نازکی'؟ یہ دھوکا نہ کھاؤ اور تلوار کو نازک نہ باندھو۔ 'خم' میں اور 'تلوار' میں مناسبت نہیں پائی جاتی۔ جانے دو، شعر سے ہاتھ اٹھاؤ۔

میاں، 'خمیدن' بھی صحیح اور 'چمیدن' بھی صحیح۔ اس میں کس کو تردد ہے؟ مگر لغت اور محاورے اور اصطلاح میں قیاس پیش نہیں جاتا۔ ہندوستان کے باتونی لوگوں کو 'خم و چم' بولتے سنا ہے۔ آج تک کسی نظم و نثر فارسی میں یہ لفظ نہیں دیکھا۔ لفظ پیارا، مجھ کو بھی پسند، مگر کیا کروں جو اپنے پیشواؤں سے نہ سنا ہو اس کو کیوں کر صحیح جانوں؟ 'چمید' صیغہ ماضی کا ہے۔ 'چمیدن' سے اور 'چمیدن' ایک مصدر ہے صحیح اور مسلم۔ 'چمید' 'مضارع'، 'چم' امر، اس میں کیا گفتگو ہے؟ کلام 'خم و چم' میں ہے۔

سوالات ڈھونڈ ڈھونڈ کر اُن کا جواب لکھ دیا، اب اشعار کو دیکھتا ہوں، خدا کرے مجھ سے کوئی سوال باقی نہ رہ گیا ہو اور تم بھی جب ان اوراق طلسی کو دیکھو تو کوئی اصلاح کا اشارہ تم سے باقی نہ رہ جائے۔ غرض یہ ہے کہ اب پھر اس طرح کبھی نہ لکھنا، میں بہت گھبراتا ہوں۔

'خمیدست'، 'رسیدست' میں 'نزنی دست' یہ قافیہ درست ہے۔ مگر 'است' کا الف سب جگہ اڑادو اور یاد رہے کہ صرف 'سین تے' کافی ہے، 'الف' ضرور نہیں۔''

غالبؔ''
۱۸۴۷ء یا اس سے قبل[1]

مرزا غالبؔ کے ایک فارسی خط سے بھی ان کی خط نگاری کے آغاز پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ خط منشی نول کشور مالک مطبع اودھ اخبار کو تحریر کیا گیا، اس پر سال ہشتاد وصد و شصت ۱۸۶۰ء درج ہے۔ اس خط میں مرزا نے اپنی ناتوانی اور اعضا کے مضمحل ہونے پر آسان راہ اختیار کرنے کا ذکر کرتے ہوئے فارسی کی جگہ اردو میں خط نویسی اختیار کرنے کی توجیہہ پیش کی ہے:

''اکنوں کی دل از ناتوانی سگالش بر نمی تابد، کار بر خود آسان کردہ ام ہر چہ می باید نوشت در اردو می نویسم، گوئی گفتار در نامہ فرومی پیچم و بہ دوست می فرستم، حاشا کہ در زبان اردو نیز سخن و خودنمائی آئین باشد۔ آنچہ بانزدیکاں تواں گفت بہ دوراں نوشتہ می شود و مدعا جان گزارشِ مدعا است و دیگر ہیچ[2]''

غالبؔ
ہشتاد وصد و شصت

(ب) مرزا کا تصورِ نامہ نگاری:

مرزا غالبؔ خط نگاری کی قدیم اور مروجہ روش سے سخت غیر مطمئن بلکہ نالاں تھے۔ جو لوگ ان سے اس طرح کی روش میں خط لکھنے کی توقع رکھتے تھے، انھیں مرزا غالبؔ اپنے مخصوص انداز میں سمجھاتے اور قدیم روش کی مذمت کرتے تھے۔ چنانچہ میر مہدی کو لکھتے ہیں:

''تمھارا دماغ چل گیا ہے۔ لفافے کو کریدا کرو، مسودے کو بار بار دیکھا کرو۔ پاؤ گے کیا؟ یعنی تم کو وہ محمد شاہی روشیں پسند ہیں: 'یہاں خیریت ہے وہاں کی عافیت مطلوب ہے۔ خط تمھارا بہت دن کے بعد پہنچا۔ جی خوش ہوا۔ مسودہ بعد اصلاح کے بھیجا جاتا ہے۔ برخوردار سرفراز حسین کو دعا اور دعا کہنا۔ لازمۂ سعادت مندی ہے کہ ہمیشہ اسی طرح خط بھیجتے رہو'، کیوں سچ کہیو! اگلوں کے خطوط کی تحریر کی یہی طرز تھی؟ ہاے کیا اچھا شیوہ ہے۔ جب تک یوں نہ لکھو، وہ خط ہی نہیں، چاہ بے آب ہے، ابر بے باراں ہے، خانۂ بے چراغ ہے، چراغ بے نور ہے، ہم جانتے ہیں کہ تم زندہ ہو۔ تم جانتے ہو کہ ہم زندہ ہیں۔ امر ضروری کو لکھ دیا۔ زوائد کو اور وقت پر موقوف رکھا۔ اگر تمھاری خوشنودی اسی طرح کی

---

[1] غالب کے خطوط۔ جلد اول۔ ص۔۲۳۳ تا ۲۳۴

[2] پنج آہنگ میں مکاتیب غالب۔ مرتب: کالی داس گپتا رضا۔ ناشر: ساکار پبلی کیشنز۔ اشاعت اول: ۱۹۸۹ء۔ ص۔۲۵۲ تا ۲۵۳

نگارش پر منحصر ہے تو بھائی ساڑھے تین سطریں ایسی ہی میں نے لکھ دی ہیں۔ کیا نماز قضا نہیں پڑھتے؟ وہ مقبول نہیں ہوتی؟[1]''

مرزا غالب سادگیِ بیان پر زور دیتے تھے۔ انھیں خطوط میں پُرتصنع عبارت پسند نہ تھی۔ مرزا حاتم علی مہر کے پُرتصنع خط کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اگر تم مناسب جانو، تو ایک بات میری مانو، رقعاتِ عالم گیری یا انشائے خلیفہ اپنے سامنے رکھ لیا کرو۔ جو عبارت اس میں سے پسند آیا کرے، وہ خط میں لکھ دیا کرو۔[2]''

بقول خواجہ احمد فاروقی:

''خطوط نگاری کے رمز سے غالب بہت پہلے سے واقف تھے۔ اس کے آئین و اصول ایک مختصر فارسی رسالے میں مدون کر چکے تھے۔ البتہ یہ امر تعجب اور دلچسپی سے خالی نہیں کہ اردو خطوط کے لکھنے میں غالب زبان کی جو سادگی و سلاست ملحوظ رکھتے تھے، وہ ان کے فارسی خطوط میں کیوں نہیں ہے۔ غالب نے اردو میں جو تقریظیں لکھی ہیں، وہ فارسی عربی الفاظ، عبارت اور ترکیبوں سے اس درجہ بوجھل ہو گئی ہیں کہ تعجب ہوتا ہے، انھوں نے یہ فرسودہ روش عام کیوں اختیار کی، جب وہ اپنے خطوط میں ایسی بے مثل اردو لکھ سکتے تھے۔ یہ بھی عجم کا فیض ہے کہ وہ فارسی کے تکلفات سے اپنے کو علاحدہ نہ کر سکے۔ شاید یہ بھی ایک سبب ہو کہ ظہوری کے سب سے بڑے عقیدت مندوں میں ہیں۔[3]''

مرزا غالب اپنی گراں مایہ فارسی تصنیف 'پنج آہنگ' میں خط نگاری کے اصولوں اور قاعدوں سے قاری کو آگاہ کر چکے تھے۔ وہ اپنا موقف بیان کر چکے تھے کہ خط نگار کو کن باتوں کا خیال رکھنا چاہیے، کن نکات کو پیشِ نظر رکھنا چاہیے۔ مذکورہ بیان کی صداقت کے لیے پروفیسر عبدالودود اظہر کے مقالے 'غالب کی فارسی نثر کا لسانی و ادبی مطالعہ' میں شامل غالب کا یہ مختصر سا اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔ یہ اقتباس 'پنج آہنگ' سے لیا گیا ہے:

''بداں اے ہوش مند سخن پیوند کہ نامہ نگار را۔ باید نگارش را از گزارش دور تر نبردہ، خشتن را۔ رنگِ گفتن دہد و مطلب را بداں روشن گزارد کہ دریافتن۔ آں دُشوار نبود، زنہار استعارہائی لغاتِ مشکلہ نامونوس (کذا) در عبارت درج نکند۔[4]''

تشریح: جان اے ہوش مند سخن ور کہ خط نگار کو چاہیے کہ تحریر کو تقریر سے دُور تر نہ لے جائے۔ تحریر

۱۔ غالب کے خطوط۔ جلد دوم۔ اشاعت اول: ۱۹۸۵ء۔ ص۔ ۵۳۲ ۲۔ ایضاً۔ جلد اول۔ ص۔ ۱۵۴
۳۔ اردوئے معلی (تحقیقی رسالہ، دہلی یونیورسٹی، شعبۂ اردو) مدیر: پروفیسر خواجہ احمد فاروقی۔ شمارہ ۱۰۔ ص۔ ۳۵
۴۔ مجلہ غالب نامہ، نئی دہلی۔ جولائی ۱۹۹۴ء۔ ص۔ ۱۶۳

کو گفتگو کا رنگ دے، مطلب کو اس طرح ادا کرے کہ سمجھنے میں دشواری نہ ہو، ہرگز نامانوس و مشکل لغات (الفاظ) کا استعمال عبارت میں نہ کرے۔

خط نگاری کے سلسلے میں مرزا کے پیش کردہ آٹھ اصول شمس الرحمان نے اپنی کتاب 'اردو خطوط' میں یوں بیان فرمائے ہیں:

''۱۔ خط کے شروع میں مکتوب الیہ کو اس کے موافق حالات سے پکارا جائے۔

۲۔ اس کے بعد زبانِ قلم پر ایک دم حرفِ مطلب آ جانا چاہیے۔ القاب و آداب، خیریت اور خیر و عافیت طلبی قطعاً زائد و بیکار ہے۔

۳۔ خط لکھنے والے کو اس بات کی کوشش کرنا چاہیے کہ تحریر میں تقریر کا رنگ پیدا ہو جائے۔ مطلب کو اس انداز سے ادا کرے کہ سمجھنے میں دشواری نہ ہو۔

۴۔ اگر کئی باتیں کہنی ہوں تو انھیں نہایت ہوشیاری سے ترتیب دے۔

۵۔ ایسا نہ ہو کہ الفاظ پیچیدہ ہو جائیں اور مطلب کے اجزا ایک دوسرے سے مل جائیں۔

۶۔ مشکل اور دقیق استعاروں اور غیر مانوس الفاظ سے جو زمانے کے مذاق کے موافق نہ ہوں، اجتناب کرے۔

۷۔ ایک لفظ کو بار بار لکھنے سے بچے۔ زبان کی خوبی ہاتھ سے جانے نہ دے اور بے فائدہ طوالت سے ہمیشہ بچتا رہے۔

۸۔ تمام خط میں کسی بھی جگہ مکتوب الیہ کے مرتبہ و منزلت کو نظر سے اوجھل نہ ہونے دے۔[1]''

پروفیسر نذیر احمد نے اپنی کتاب 'غالب پر چند مقالے' میں نہ صرف مرزا غالب کی فارسی نثر بلکہ اردو نثر کا بھی جائزہ لیا ہے اور 'پنج آہنگ' کے آغاز میں بیان کردہ غالب کے اصول و ضوابطِ نامہ نگاری پر روشنی ڈالتے ہوئے غالب کے ایک فارسی خط کی طویل عبارت درج کی ہے اور اس طویل عبارت کی حسب ذیل بنیادی باتوں پر توجہ دلائی ہے:

''۱۔ اندازِ تحریر ایسا ہو کہ گویا مکتوب الیہ سے آمنے سامنے بات ہو رہی ہے۔

۲۔ زبان سادہ ہو تاکہ مفہوم کی گرفت آسان ہو جائے۔

۳۔ نامانوس اور ایسے الفاظ جن میں قواعدِ زبان کی پابندی نہ ہو، ان سے پرہیز کیا جائے۔

۴۔ خالص فارسی طرز کی پیروی کی جائے اور عربی الفاظ نہایت ضروری حالتوں میں استعمال کیے جائیں۔

۵۔ طرز سادہ ہو مگر لطفِ سخن سے خالی نہ ہو۔

۱۔ اردو خطوط۔ شمس الرحمان۔ ناشر: کتابی دنیا، دہلی۔ اشاعت اول: ۱۹۴۷ء۔ ص۔ ۱۵-۱۶

۶۔ عرائض نویسی میں سادہ، نرم اور رواں طرز اختیار کیا جائے۔[1]''

ڈاکٹر فصیح احمد صدیقی نے اپنے مقالے 'فن مکتوب نگاری' میں مرزا کی خط نگاری کے اصول وضوابط کا قدرے تفصیلی جائزہ لیا ہے اور ان اصولوں کی اہمیت بتلاتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اردو میں مکتوب نگاری کے باقاعدہ آغاز سے تیس سال قبل یعنی ۱۸۲۵ء کے لگ بھگ غالب نے فارسی خطوط نگاری کے پیش نظر کچھ اصول وضوابط مرتب کیے تھے۔ گو ان باتوں کا تعلق فارسی مکتوب نگاری سے ہے لیکن کسی دوسری زبان کے خطوں میں دل کش اور دل پسند افزائش اسلوب کے لیے ان قواعد پر عمل کرنا فائدہ مند ثابت ہوگا۔

غالب کے نقطۂ نگاہ سے مکتوب نگاری کے قواعد حسب ذیل ہیں:

''۱۔ خط کے ابتدا میں مکتوب الیہ کو اس کے موافق حال سے کسی ندائیہ لفظ سے پکارا جائے۔

۲۔ اس کے فوراً بعد حرف مدعا پر آ جانا چاہیے۔

۳۔ القاب، آداب، خیریت گوئی اور خیریت طلبی قطعی زاید و بیکار ہیں۔

۴۔ بات اس انداز سے کی جائے کہ تحریر میں تقریر کا رنگ آ جائے۔

۵۔ ادائے مطلب نہایت صاف ستھرے انداز سے کیا جائے تاکہ مکتوب الیہ کو دقت نہ ہو۔

۶۔ نفس مضمون ایسے ترتیب دیا جائے جہاں کسی الجھاو یا تخلک کا شایبہ تک نہ رہے۔

۷۔ الفاظ پیچیدہ نہ ہوں کہ ان سے اجزائے مطلب غلط طریقے سے مربوط ہو جاتے ہیں۔

۸۔ تکرار بیان سے بدنمائی بھی پیدا ہوسکتی ہے اور یہ قطعاً نامناسب ہے۔

۹۔ مشکل و دقیق اور غیر مانوس الفاظ، ترکیبات ومحاورات سے اجتناب کیا جائے، جو زمانے کے مذاق سے لگا نہ کھاتے ہوں۔ دوسرے لفظوں میں مکتوب نگار کو وہی انداز تحریر اختیار کرنا چاہیے جو اس کے روزمرہ کے انداز تقریر کا ہو۔

۱۰۔ تکرار الفاظ بلکہ سہ حرفی الفاظ کے استعمال سے بھی احتراز کرنا ضروری ہے۔

۱۱۔ خط میں فصاحت کا احترام کرنا چاہیے، فصاحت بمعنی ایسے نفیس الفاظ جو ثقیل نہ ہوں، غیر مانوس نہ ہوں، نہ کانوں کو تکلیف دیں، نہ دماغ پر بوجھ بنیں۔

۱۲۔ خط کو بے جا طوالت دینا بھی مناسب نہیں۔

۱۳۔ مکتوب الیہ کے حفظ مراتب کا خاص خیال رکھا جائے، اس کے رتبے اور درجے کو نظر انداز نہ کیا جائے۔[2]''

---

[1] غالب پر چند مقالے۔ ناشر: غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی۔ اشاعت اول: ۱۹۹۱ء۔ ص ۱۲-۱۳

[2] مشمولہ رسالہ 'نوائے ادب' بمبئی۔ مدیر: ڈاکٹر آدم شیخ۔ جلد ۴۸۔ شمارہ ۱۔ اپریل ۱۹۹۸ء۔ ص ۳۳

(ج) غالب اور القاب وآداب

مرزا غالب نے اردو خط نگاری کو جن ادبی جواہر پاروں سے جگمگایا وہ کیا تھے؟ اور وہ کون سا ایسا انداز تھا جس کی بدولت غالب سب پر غالب آئے۔ آپ کے خطوط سے اردو خط نگاری میں وہ کون سا انقلاب برپا ہوا جس کے طفیل اس خاص طرز جدید کے مخترع کہلانے کے حق دار ہوئے؟ اس سلسلے میں چند نکات پیش کیے جاسکتے ہیں۔

مرزا غالب نے پرتکلف، طویل اور پرتصنع القاب لکھنے کی فرسودہ وقدیم روایت سے ہٹ کر ایک نئی راہ اپنائی۔ القاب وآداب کو اختصار بخشا۔ ''یہاں سب خیریت ہے اور آپ کی خیریت خداوند کریم سے نیک مطلوب ہے۔'' جیسے فرسودہ انداز سے اردو خطوط کو نجات دلائی اور خط نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان ذہنی رشتہ استوار کیا۔

انھوں نے القاب وآداب میں تصنع اور تکلف کی جگہ ایک فطری حسن پیدا کیا۔ غالب کی ایک بڑی دین یہ ہے کہ بے تکلفی کی فضا مکتوب نگار و مکتوب الیہ کے درمیان دیکھی جاسکتی ہے۔ اس تعلق سے غالب اپنا موقف پنج آہنگ میں اس طرح بیان کرچکے تھے:

''مکتوب الیہ کو اس کی حیثیت کے مطابق پکارتا ہوں۔ القاب وآداب اور عافیت حشو زائد ہے۔[1]''

خطوط میں غالب مخاطب کی حیثیت کے مطابق مختصر القاب لکھ کر، مطلب کی بات بیان کرنا شروع کردیتے ہیں۔ صرف القاب پڑھ کر ہی ہمیں مکتوب الیہ سے غالب کے ذہنی وجذباتی رشتے کا اندازہ ہوجاتا ہے۔ ان القاب میں بے تکلفی، بے ساختگی اور گفتگو کا انداز بھی شامل ہے۔ مثلاً علائی کو حسب ذیل القاب سے یاد کیا ہے:

''اجی مولانا علائی'، 'مرزا علائی'، 'میری جان'، 'صاحب'، 'جانا عالیشانا'، 'مرزا'، 'میاں'، 'سعادت واقبال نشاں'، 'یار بھتیجے'، 'بھائی مولانا علائی' وغیرہ۔[2]''

مرزا غالب چھوٹوں کو مخاطب کرتے وقت اس طرح کے القاب کا استعمال کیا کرتے تھے:

''مہاراج'، 'سید صاحب'، 'میاں'، 'صاحب'، 'سید'، 'فرزند دلبند'، 'مرزا'، 'میری جان'، 'برخوردار'، 'بھائی'، 'نورچشم'، 'راحت جان'، 'اقبال نشان'، وغیرہ۔[3]''

وہ بزرگوں کو احتراماً اس طرح مخاطب کرتے تھے:

---

[1] غالب کے خطوط۔ جلد اول۔ مرتب: ڈاکٹر خلیق انجم۔ ناشر: غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی۔ اشاعت دوم۔ ۱۹۹۳ء۔ ص ۱۳۹

[2] و [3] ایضاً۔ ص ۱۳۹

''پیرومرشد'، 'جناب عالی'، 'قبلۂ وکعبہ'، 'قبلۂ حاجات' اور 'خداوند نعمت'[1]''

بعض اشخاص کے سماجی مرتبے کو ملحوظ رکھتے ہوئے ان کے لیے پر تصنع القاب کا استعمال کرتے تھے۔ مثلاً نواب میر غلام بابا خاں کو اس طرح خطاب کیا ہے:

''جناب مستطاب'، 'نواب میر بابا خاں'، 'ستودہ ہر زبان و نامور بہر دیار نواب صاحب'، 'شفیق کرم گستر'، 'مرتضوی تبار نواب میر غلام بابا خاں بہادر'، 'نواب صاحب'، 'جمیل المناقب'، 'عمیم الاحسان'، 'عالی شان'، 'والا دودمان'، 'زاد مجد کم'[2]''

کبھی کبھی غالب القاب کو مقفٰی کر کے آغاز ہی سے قاری کی دلچسپی کو بڑھا دیتے ہیں۔ نواب یوسف مرزا کو لکھتے ہیں: 'میری جان، خدا تیرا نگہبان۔' شیخ عبداللطیف بلگرامی کو القاب اس طرح لکھتے ہیں: 'میاں لطیف مزاج شریف۔' میر سرفراز حسین کو اس طرح مخاطب کرتے ہیں: 'میری جان کے چین۔' 'مجتہد العصر میر سرفراز حسین' میاں داد خاں کو مخاطب کرتے ہیں تو لکھتے ہیں: 'سعادت و اقبال نشاں۔ منشی میاں داد خاں'[3]

(د) ایجاز و اختصار

مرزا غالب شوقیہ خطوط لکھنے کے عادی تھے۔ خط نگاری ان کا محبوب پسندیدہ مشغلہ تھا۔ اس لیے روایتی آئین خط نگاری چھوڑ کر مطلب نویسی پر مدار رکھتے تھے۔ ضروری اور کام کی باتوں پر اکتفا کرتے تھے۔ وہ کوشش کیا کرتے تھے کہ عام فہم سلیس اور مختصر انداز بیان اختیار کریں۔ مکتوب الیہ فوراً ان کا مافی الضمیر سمجھ لے۔ وہ خطوط میں سادگی و اختصار کے قائل تھے۔ فارسی خط میں مرزا علی بخش خاں کو لکھتے ہیں۔ (ترجمہ پیش کیا جاتا ہے):

''مطالب بہت زیادہ ہیں اور پیچیدہ ہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ کم سے کم لفظوں میں اپنی بات کہہ دوں اور تحریر کو تقریر کا آئینہ بنا دوں۔ غور کیجیے کہ میں کیا کہہ رہا ہوں۔ میرا مقصود کیا ہے اور آپ کو اس سلسلے میں کیا کرنا ہے[4]''

غالب نے ایک اور فارسی خط میں اس طرح لکھا ہے:

''جان برادر! بات کو خواہ مخواہ طول دینے سے اثر بھی کم رہ جاتا ہے، اور پیچیدگیاں بھی پیدا ہو جاتی ہیں، اس لیے چاہتا ہوں کہ بات کو مختصر کہہ کر موثر بناؤں اور سننے والا بھی بات کی تہہ تک جلد پہنچ جائے۔ محض کار برآری پر آمادہ کرنا گو کہ مقصد نہیں ہے مگر ایسی صورت میں جب کہ کہنے والا یہ کوشش کرے کہ تحریر تکلم سے اتنی اجنبی نہ ہو کہ تحریر و تکلم میں باہم دیگر نسبت اور یکجہتی باقی نہ رہے اور ایک کا عکس دوسرے کے چہرے پر نہ پڑ سکے[5]''

۱ و ۲ غالب کے خطوط۔ جلد اول۔ ص-۱۵۰ ۳ ایضاً۔ ص-۱۵۱ ۴ ایضاً۔ ص-۱۵۲ ۵ ایضاً۔ ص-۱۵۶

غالب قاضی عبدالجمیل جنون کو خط لکھتے ہیں اور اس طرف واضح اشارہ کرتے ہیں:

''میں نے آئین نامہ نگاری چھوڑ کر مطلب نویسی پر مدار رکھا ہے۔ جب مطلب ضروری التحریر نہ ہو تو کیا لکھوں[1]''

مگر یہ مطلب نویسی مجرد اور سپاٹ نہیں ہے بلکہ اس میں گفتگو کی بے ساختگی اور کشش انگیزی ایک غالب عنصر کی حیثیت سے موجود ہے۔ مرزا غالب کے خطوط مطلب نویسی اور اظہار معنی کا جاندار مرقع ہیں۔ ان کی جدت پسند اور تنوع پرور طبیعت کو عبارت آرائی سے گراں بار روایتی انداز گوارہ نہ تھا۔ چنانچہ ایک خط میں یوں لکھتے ہیں:

''بھائی، مجھ کو اس مصیبت میں کیا ہنسی آتی ہے کہ ہم تم اور مرزا تفتہ میں مراسلت و مکالمت ہوگئی ہے۔ روز باتیں کرتے ہیں، اللہ اللہ یہ دن بھی یاد رہیں گے[2]''

تفتہ کو یوں مخاطب کر کے لکھتے ہیں:

''مجھ سے کیوں خفا ہو؟ آج مہینا بھر ہو گیا ہوگا یا بعد دو چار دن کے ہو جائے گا کہ آپ کا خط نہیں آیا۔ انصاف کرو کہ کتنا کثیر الاحباب آدمی تھا۔ کوئی وقت ایسا نہ تھا کہ میرے پاس دو چار لوگ نہ ہوتے ہوں۔ سب یاروں میں ایک شیو جی رام برہمن اور بال مکند اس کا بیٹا، یہ دونوں شخص ہیں کہ گاہ گاہ آتے ہیں[3]''

(ہ) شوخی و ظرافت

مرزا غالب نے اپنے خطوط میں اکثر مقفٰی و مسجع عبارت کا استعمال کیا ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ جب کوئی نثر نگار لفظی تراکیب، قافیہ اور سجع وغیرہ کے لوازم سے اپنی نثر کو سجا سنوار کر ادب کے قارئین کے روبرو پیش کرتا ہے تو مفہوم پر تکلف عبارت کے تلے دب کر رہ جاتا ہے مگر مرزا غالب نے مقفٰی و مسجع جملوں کا استعمال اس قدر ظرافت کے ساتھ کیا ہے کہ عبارت دل چسپ ہوگئی ہے۔ چودھری عبدالغفور سرور کے نام خط ملاحظہ ہو:

''بہت دن کے بعد پرسوں آپ کا خط آیا۔ سرنامے پہ دستخط اور کے اور نام آپ کا پایا۔ دستخط دیکھ کر مفہوم، خط کے پڑھنے سے معلوم ہوا کہ تمھارے دشمن بہ عارضۂ تپ و لرزہ رنجور ہیں۔ اللہ اللہ ضعف کی یہ شدت کہ خط لکھنے سے معذور ہیں[4]''

ایک اور مثال پیش ہے۔ حاتم علی مہر کو لکھتے ہیں:

۱ غالب کے خطوط۔ جلد چہارم۔ ص-۱۳۹۳ ۲ ایضاً۔ جلد اول۔ ص-۱۵۷ ۳ ایضاً۔ ص-۲۷۶
۴ ایضاً۔ جلد اول۔ ص-۱۶۷

بندہ پرور! آپ کا خط کل پہنچا، آج جواب لکھتا ہوں، داد دینا کتنا شتاب لکھتا ہوں۔
مطالب مندرجہ کے جواب کا بھی وقت آتا ہے۔ پہلے تم سے پوچھا جاتا ہے کہ برابر کئی خطوں میں تم کو غم واندوہ کا شکوہ گزار پاتا ہے۔ پس اگر کسی بے درد پر دل آیا ہے، تو شکایت کی کیا گنجائش ہے۔ بلکہ یہ غم تو نصیب دوستاں درخوار افزائش ہے۔ بقول غالب علیہ الرحمہ:

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی پہلو میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو[1]

انگریزوں کے ظلم وستم اور معصوم ہندوستانیوں کی لاچاری و بے بسی کو ایک لطیفہ کے ذریعے بیان کر کے اپنی طبعی ظرافت کو یوسف مرزا کے نام ایک خط میں اس طرح بروئے کار لاتے ہیں:

''ایک لطیفہ پرسوں کا سنو! حافظ ممو بے گناہ ثابت ہو چکے، رہائی پا چکے، حاکم کے سامنے حاضر ہوا کرتے ہیں، املاک اپنی مانگتے ہیں، قبض وتصرف ان کا ثابت ہو چکا ہے، صرف حکم کی دیر ہے۔ پرسوں وہ حاضر ہیں مسل پیش ہوئی، حاکم نے پوچھا 'حافظ محمد بخش کون؟' عرض کیا کہ 'میں'۔ پھر پوچھا کہ 'حافظ ممو کون؟' عرض کیا کہ 'میں۔ اصل نام میرا محمد بخش ہے۔ ممو ممو مشہور ہوں'۔ فرمایا 'یہ کچھ بات نہیں' حافظ محمد بخش بھی تم، حافظ ممو بھی تم، سارا جہان بھی تم، جو کچھ دنیا میں ہے، وہ بھی تم۔ ہم مکان کس کو دیں، مسل داخل دفتر ہوئی۔ میاں ممو اپنے گھر چلے آئے''[2]

مذکورہ واقعے کو ظرافت اور مکالمہ آرائی سے سجا کر ایسا پیش کیا ہے کہ پورے واقعے کی تصویر سامنے آ گئی ہے اور انگریزوں کی ناانصافی کی داستان بھی سنی جا سکتی ہے۔

مرزا غالب نے جا بجا ظریفانہ نثر کا استعمال کیا ہے۔ ہنسنا، ہنسانا ان کا مقصد تھا۔ اپنی ذات کو نشانہ بنانے یا خود کی ہنسی اڑانے کا فن بہت کم لوگوں کو آتا ہے مگر مرزا غالب یہاں بھی کمال کر جاتے ہیں۔ اپنے ایک خط میں منشی نبی بخش حقیر کو لکھتے ہیں:

''روزہ رکھتا ہوں مگر روزے کو بہلائے رہتا ہوں۔ کبھی پانی پی لیا، کبھی حقہ پی لیا، کبھی ٹکڑا روٹی کا کھا لیا۔ یہاں کے لوگ عجب فہم اور طرفہ روش رکھتے ہیں۔ میں تو روزہ بہلاتا ہوں اور یہ صاحب فرماتے ہیں کہ تو روزہ نہیں رکھتا۔ یہ نہیں سمجھتے کہ روزہ رکھنا اور چیز ہے اور روزہ بہلانا اور بات ہے''[3]

مرزا ہرگوپال تفتہ سے خط نہ لکھنے کی شکایت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''کیوں صاحب! کیا یہ آئین جاری ہوا ہے کہ سکندر آباد کے رہنے والے دلّی کے خاک

نشینوں کو خط نہ لکھیں۔ بھلا، اگر یہ حکم ہو تو یہاں بھی تو اشتہار ہو جاتا کہ زنہار کوئی خط سکندر آباد کو یہاں کی ڈاک میں نہ جاوے''[1]

تفتہ کو لکھے گئے ایک خط میں خط کے بیرنگ ہو جانے کے ڈر سے ڈبل ٹکٹ لگا دیے تھے۔ ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

''کیوں صاحب! یہ ڈبل خط پوسٹ پیڈ بھیجنا اور وہ بھی دلّی سے سکندر آباد کو۔ آیا حاتم کے سوا اور میرے سوا کسی نے کیا ہوگا''[2]

اپنے ایک دوست حکیم میر اشرف علی کے سر منڈوانے پر مجروح کے نام خط میں لکھتے ہیں:

''کل حکیم میر اشرف علی آئے تھے۔ سر منڈوا ڈالا ہے۔ 'مُحَلِّقِينَ رُؤُسَكُمْ' پر عمل کیا ہے۔ میں نے کہا کہ سر منڈوایا ہے تو داڑھی رکھو۔ کہنے لگے 'دامن از کجا آرم کہ جامہ ندارم' واللہ ان کی صورت قابل دیکھنے کے ہے''[3]

مہینوں کے نام سے استفادہ کرتے ہوئے علاء الدین خاں علائی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''لو صاحب، وہ مرزا رجب علی بیگ مرے۔ ان کی تعزیت آپ نے نہ کی۔ شعبان بیگ پیدا ہو گئے کل اُن کی چھٹی ہو گئی۔ آپ شریک نہ ہوئے''[4]

غرض یہ کہ غالب کی ظرافت اور شوخی ان کے خطوط کی جان تھی جو زندگی سے مفاہمت کے جذبے کے تحت پیدا ہوئی تھی۔ وہ نہ صرف اپنی ناکامیوں پر قہقہہ لگاتے ہیں بلکہ اپنی تمناؤں اور امیدوں کی بربادی کے سامنے زندہ دلی اور شوخیِ طبع کو ہتھیار بنا کر سینہ سپر نظر آتے ہیں۔ مصائب وآلام کی تاریکیوں میں ان کی زندگی کے دن گزرے۔ ۱۸۵۷ء کے غدر میں ان کا سب سرمایہ تباہ ہو گیا۔ مگر زندہ دلی اور شگفتگی کی پھل جھڑیوں سے انھوں نے اپنے وجود کو روشن رکھا۔ مجروح کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''خلاصہ میری فکر کا یہ ہے کہ اب بچھڑے ہوئے یار کہیں قیامت ہی کو جمع ہوں، سو وہاں کیا خاک جمع ہوں گے؟ سنّی الگ، شیعہ الگ، نیک الگ، بد الگ''[5]

مجروح نے غالب کو میرن صاحب کے بارے میں کچھ لکھا۔ مرزا غالب کا شاید موڈ ٹھیک نہ تھا ناراض ہو کر جواباً لکھتے ہیں:

''میرن صاحب کی تمھاری چوما چاٹی کے لکھنے کا مجھ میں دم نہیں۔ تم جانو وہ جانیں''[6]

دلی میں میرن صاحب کی سسرال تھی۔ ان کی بیوی دلّی آئی ہوئی تھیں۔ غالب انھیں چھیڑتے ہوئے میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں:

''اجی وہ یوسف ہند نہ سہی، یوسف دہر سہی، یوسف عصر سہی، یوسف کشور سہی، ان کی زلیخا نے تم پر پا کر رکھا ہے''[7]

(و) تعزیت کا منفرد انداز

مرزا غالب کے ہم عصر جب تعزیتی یا تہنیتی پیغام بھیجا کرتے تو ان خطوط میں بھی وہی سارے لوازم ہوا کرتے تھے، جو محمد شاہی روشوں پر استوار تھے۔ طولانی تمہید، مقفا عبارت، صنائع و بدائع کی کثرت جس سے اصل مفہوم مفقود ہو جاتا تھا۔ مرزا غالب نے جب تعزیتی پیغام ارسال کرنے شروع کیے تو ان میں بھی آپ کا ایک خاص اور نرالا انداز کارفرما نظر آیا۔ اتنے غیر روایتی انداز میں تعزیت کرتے کہ مکتوب الیہ کا نہ صرف غم غلط ہوتا بلکہ اُسے صبر و ضبط اور حوصلہ بھی مل جاتا۔ ملاحظہ فرمائیے یہ خط جو مرزا حاتم علی مہر کی محبوبہ کے گزر جانے پر تحریر کیا گیا ہے۔ مرزا غالب لکھتے ہیں:

''ہم کو یہ باتیں پسند نہیں۔ پینسٹھ برس کی عمر ہے، پچاس برس عالم رنگ و بو کی سیر کی۔ ابتدائے شباب میں ایک مرشدِ کامل نے یہ نصیحت کی کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں، ہم مانع فسق و فجور نہیں، پیو، کھاؤ اور مزے اڑاؤ، مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو، سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے۔ کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے، کیسی اشک افشانی، اپنی گرفتاری سے خوش تو ہو، چتا جان نہ سہی، منا جان سہی۔ میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہوگئی اور ایک قصر ملا اور حور ملی! اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے، اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجا منہ کو آتا ہے۔ ہے ہے! وہ حور اجیرن ہو جائے گی، طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمردیں کاخ اور وہی طوبیٰ کی ایک شاخ چشم بد دور، وہی ایک حور، بھائی، ہوش میں آؤ کہیں اور دل لگاؤ۔''[1]

(بنام مرزا حاتم علی بیگ مہر)

مرزا غالب تعزیت ناموں میں رسمی الفاظ سے گریز کرتے تھے۔ طنز و مزاح سے کام لیتے ہوئے اور شوخیِ طبع اور بذلہ سنجی کو برقرار رکھتے ہوئے غم آگیں مضامین سے خطوط کو بوجھل ہونے سے بچاتے تھے۔

نواب امین الدین احمد خاں کی والدہ کا انتقال ہو گیا۔ نواب صاحب غالب کے رشتے دار بھی تھے اور دوست بھی۔ سرسری تعزیتی پیغام پہنچانے سے کیا ہوتا تعزیت نامہ بھیجنا ضروری تھا۔ مرزا غالب نے اپنی جدتِ طبع کو اختیار کر کے ایک نئے انداز سے خط لکھا:

''بھائی صاحب! آج تک سوچتا رہا کہ بیگم صاحبہ قبلہ کے انتقال کے باب میں تم کو کیا لکھوں؟ تعزیت کے واسطے تین باتیں ہیں: اظہارِ غم، تلقینِ صبر، دعائے مغفرت۔ سو بھائی، اظہارِ غم تکلف محض ہے۔ جو غم تم کو ہوا ہے، ممکن نہیں کہ دوسرے کو ہوا ہو۔ تلقینِ صبر، بے دردی ہے۔ یہ سانحہ عظیم ایسا ہے جس نے غم رحلت نواب مغفور کو تازہ کیا۔ پس ایسے موقع پر صبر کی تلقین کیا کی جائے۔ رہی دعائے مغفرت، میں کیا اور میری دعا کیا؟ مگر چونکہ

۱۔ غالب کے خطوط۔ جلد اول۔ ص۔ ۱۲۷

وہ میری مربیہ اور محسنہ تھیں، دل سے دعا نکلتی ہے۔''[1] (بنام نواب امین الدین خاں)

ایک اور خط ملاحظہ ہو جس میں مکتوب الیہ کے لیے اظہارِ ہمدردی بھی ہے، صبر و ضبط اور تحمل کی تلقین بھی، اور فکر و اسلوب کی جدت بھی نظر آتی ہے:

''یوسف مرزا! کیوں کر تجھ کو لکھوں کہ تیرا باپ مر گیا اور اگر لکھوں تو آگے کیا لکھوں کہ اب کیا کرو مگر صبر؟ یہ ایک شیوۂ فرسودہ ابنائے روزگار کا ہے۔ تعزیت یوں ہی کیا کرتے ہیں۔ اور یہی کہا کرتے ہیں کہ صبر کرو۔ ہائے! ایک کا کلیجا کٹ گیا ہے اور لوگ اسے کہتے ہیں کہ تو نہ تڑپ، بھلا وہ کیوں نہ تڑپے گا؟ صلاح اس امر میں نہیں بتائی جاتی، دعا کو دخل نہیں، دوا کا لگاؤ نہیں۔ پہلے بیٹا مرا، پھر باپ مرا۔ مجھ سے اگر کوئی پوچھے کہ بے سر و پا کس کو کہتے ہیں؟ تو میں کہوں گا یوسف مرزا کو۔''[2]

ایک اور خط میں انتہائی مختصر مگر رقت آمیز انداز میں تعزیت کی گئی ہے۔ منشی عبداللطیف کی بیوی کے انتقال پر منشی نبی بخش حقیر کو لکھتے ہیں:

''ہائے ہائے وہ نیک بخت نہ بچی، واقعی یہ کہ تم پر اور اس کی ساس پر کیا گزری ہوگی۔ لڑکی تو جانتی ہی نہ ہوگی کہ مجھ پر کیا گزری۔ لڑکا شاید یاد کرے گا اور پوچھے گا کہ اماں کہاں ہیں؟ یہ اس کا پوچھنا اور تم کو رلائے گا۔ بہر حال، چارۂ صبر نہیں ہے۔ غم کرو، ماتم رکھو، رو رو بیٹھو، آخر خونِ جگر کھا کے چپ رہنا پڑے گا۔ حق تعالیٰ عبداللطیف کو اور تم اور یتیموں کی دادی اور پھپھیوں کو سلامت رکھے اور تمھارے دامنِ عطوفت اور آغوشِ رافت میں ان کو پالے۔''[3]

ایک اور خط میں میر تفضل حسین کے انتقال کی خبر پا کر تفتہ کو کس موثر انداز میں لکھتے ہیں:

''ہائے ہائے میر تفضل حسین خاں ہائے ہائے

رفتی و مرا خبر نہ کردی　　　　بر بیکسی ام نظر نہ کردی''[4]

(ز) انگریزی الفاظ کا استعمال

مرزا غالب بہ کثرت خطوط لکھنے کے عادی تھے اور خط کو ترسیل خیالات و جذبات کا ذریعہ بناتے تھے۔ انگریزی ڈاک کے نظام کو پسند کرتے تھے۔ انگریزی حکومت کی برکتوں کے قائل تھے۔ انھوں نے اپنی پنشن کے سلسلے میں انگریزوں کی پہلی راجدھانی کلکتہ کا سفر بھی کیا تھا اور لندن تک عرضیاں بھیجی تھیں اس لیے اُن کے خطوط میں ہمیں انگریزی الفاظ کا استعمال بھی ملتا ہے۔ مثلاً پارسل، رجسٹری، پنشن، ہیڈ، ڈاک ٹکٹ، پمفلٹ، پوسٹ ماسٹر اور اسٹیمپ۔ اس کے علاوہ گورنمنٹ، سکرتر، لیفٹیننٹ جیسے سرکاری حکموں سے متعلق الفاظ بھی پائے جاتے ہیں، چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔ منشی عبداللطیف کو پارسل ملنے پر لکھتے ہیں:

۱۔ غالب کے خطوط۔ جلد اول۔ ص۔ ۲۲۳　۲۔ ایضاً۔ ص۔ ۲۲۵　۳ و ۴۔ ایضاً۔ ص۔ ۲۲۳

(خط نمبر۲) ''صاحب!
آگے تمھارا ایک خط، پھر بارہ کتابیں اور جنتری کا پارسل پہنچا۔''
۱۸۵۸ء غالب[۱]

منشی شیو نارائن آرام کے نام ۳۶ خطوط تحریر کیے۔ ان میں پارسل کے علاوہ پنشن، ٹکٹ لمبر (نمبر) وغیرہ الفاظ کا بہ کثرت ذکر موجود ہے۔ مثلاً

خط نمبر۱: ''پنشن اگرچہ ملے گا پر دیکھیے کب ملے گا[۲]۔''

خط نمبر۳: ''جب زیب انطباع پا چکے، تب ایک لمبر مجھ کو بھیج دینا[۳]۔''

خط نمبر۹: ''وہ لمبر اخبار کا جو تم نے مجھ کو بھیجا تھا، اس میں اڈمنسٹن صاحب کے لیفٹیننٹ گورنر ہونے کی اور بہت جلد آگرے آنے کی خبر لکھی تھی۔ یہاں مجھ کو کئی باتیں پوچھنی ہیں۔ ایک تو یہ کہ یہ چیف سکرتر نواب گورنر جنرل کے تھے، جب یہ لیفٹیننٹ گورنر ہوئے تو اب وہاں چیف سکرتر کون ہوگا[۴]۔''

خط نمبر۱۰: ''شاید اگر 'دی گزٹ' میں ان کا طور درست نہ ہوا تو اس صورت میں بہ شرط گنجائش اپنے مطبع میں ان کو رکھ لینا۔ ۱۸۵۸ء۔ راقم اسد اللہ[۵]۔''

خط نمبر۱۴: ''ایک قرینے سے مجھ کو معلوم ہوا کہ شاید گورمنٹ سو دو سو 'دستنبو' کی خریداری کرے گی اور ان نسخوں کو ولایت بھیجے گی[۶]۔''

خط نمبر۱۷: ''آدھ آنے کا ٹکٹ اس پر لگا دو۔ ایک پارسل پر یہ لکھو: 'اس پارسل بہ صیغۂ پمفلٹ پاکٹ، اسٹامپ پیڈ، در لکھنؤ بہ محلہ نخاس در امام باڑہ اکرام اللہ خاں بہ مکان مرزا عنایت علی بہ خدمت میر حسین علی صاحب بہ رسد۔ مرسلہ شیو نرائن مہتمم مطبع مفید خلائق از آگرہ[۷]۔''

خط نمبر۲۱: دستنبو کی خریداری کی خبر دیتے ہوئے لکھتے ہیں:
'جناب مکلوڈ صاحب فائنل کمشنر پنجاب نے بہ ذریعہ صاحب کمشنر دہلی مجھ سے منگوائی تھی۔ ایک جلد اُن کو بھی بھیج چکا ہوں[۸]۔''

اسی خط میں آگے:
''قصیدے میں نے دو لکھے ہیں۔ ایک اپنے مربیِ قدیم جناب فریڈرک اڈمنسٹن صاحب بہادر کی تعریف میں اور ایک جناب منٹگمری صاحب بہادر کی مدح میں[۹]۔''

خط نمبر۲۷: ''چاہتا تھا کہ لفافہ بدل کر ڈبل ٹکٹ لگا کر بھیج دوں، پھر سوچا کہ پہلے تم کو اطلاع کروں[۱۰]۔''

۱۔ غالب کے خطوط۔ جلد سوم۔ ص۔۱۰۰ ۲ و ۳ ایضاً۔ ص۔۱۰۴۸ ۴ ایضاً۔ ص۔۱۰۶۰
۵ ایضاً۔ ص۔۱۰۶۱-۱۰۶۲ ۶ ایضاً۔ ص۔۱۰۶۵ ۷ ایضاً۔ ص۔۱۰۶۸ ۸ و ۹ ایضاً۔ ص۔۱۰۷۳
۱۰ ایضاً۔ ص۔۱۰۷۷

منشی نبی حقیر کے نام ۹۷ خطوط ہیں جن میں چند انگریزی الفاظ ملتے ہیں۔ مثلاً اجنٹ، پوسٹ پیڈ، اسٹامپ، رجسٹری وغیرہ۔

خط نمبر۲۲: ''نئے اجنٹ کے آنے کا ہنگامہ تھا، وہ بھی ختم ہوا۔ اب دیکھیے کیا ہوتا ہے؟ دل بجھ گیا ہے[۱]۔''

خط نمبر۳۳: ''تامسن منکاف صاحب اجنٹ و کمشنر دہلی مر گئے[۲]۔''

نواب انوار الدولہ کے نام خط میں لفظ سرٹی فکیٹ کا اردو روپ دیکھیے:
''حضرت نے خوب وکالت کی! مولانا قلق سے تقصیر معاف نہ کرائی۔ کہہ دو گے کہ گناہ معاف ہو گیا۔ میں بغیر سارٹیفکٹ کے کب مانوں گا[۳]۔''

نواب سید یوسف علی خاں ناظم کو اپنے خط میں اس طرح لکھتے ہیں۔ مثلاً:

خط نمبر۴۶: ''اب اپنی دعاگوئی کی داستان، منگل ۳/ مارچ کو جناب لیفٹیننٹ گورنر بہادر نے خلعت عطا کی[۴]۔''

مرزا غالب نے اپنے خطوط میں انگریزی الفاظ کا استعمال بہ خوبی کیا ہے اور اپنے طور پر کیا ہے۔ انھوں نے نہ صرف رائج الوقت زبان کی خوبیوں سے واقفیت کا اظہار کیا بلکہ انگریزی الفاظ کا بروقت استعمال کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ انگریزی زبان بین الاقوامی سطح پر کس قدر کارآمد ثابت ہو سکتی ہے اور ہندوستانی بھی اس زبان سے کس طرح مستفید ہو سکتے ہیں۔

(ح) محاوروں کا استعمال

مرزا غالب نے اپنے خطوط میں جابجا محاوروں کا استعمال بے ساختہ اور برجستہ طور پر کیا ہے۔ جس کی وجہ سے ان کے نثری اسلوب میں نہ صرف شگفتگی، سلاست اور بے تکلفی پیدا ہوگئی ہے بلکہ معنویت میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ مثلاً میر مہدی مجروح کو لکھے گئے خطوط کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

خط نمبر۱: ''کیسا پنشن اور کہاں اس کا ملنا، یہاں جان کے لالے پڑے ہیں[۵]۔''

خط نمبر۳: ''یہ میرا حال سنو کہ بے رزق جینے کا ڈھب مجھ کو آ گیا ہے۔ اس طرف سے خاطر جمع رکھنا، رمضان کا مہینہ روزہ کھا کھا کر کاٹا، آئندہ خدا رزاق ہے۔ کچھ اور کھانے کو نہ ملا تو غم تو ہے۔ بس صاحب، جب ایک چیز کھانے کو ہوئی، اگرچہ غم ہی ہو تو پھر کیا غم ہے[۶]۔''

خط نمبر۴: ''سیدا!
خدا کی پناہ! عبارت لکھنے کا ڈھنگ ہاتھ کیا آیا ہے کہ تم نے سارے جہاں کو سر پر اٹھایا ہے[۷]۔''

ایک اور خط میں 'روٹی کھانے جاتا ہوں' لکھتے ہیں:

۱۔ غالب کے خطوط۔ جلد سوم۔ ص۔۱۰۲۱ ۲ ایضاً۔ ص۔۹۹۰ ۳ ایضاً۔ ص۔۱۱۸۲ ۴ ایضاً۔ ص۔۱۲۷۵
۵ ایضاً۔ جلد دوم۔ ص۔۴۹۱ ۶ ایضاً۔ ص۔۴۹۳-۴۹۴ ۷ ایضاً۔ ص۔۵۰۸

"لو بھئی، اب تم جاہو بیٹھے رہو، چاہو اپنے گھر جاؤ، میں تو روٹی کھانے جاتا ہوں[۱]۔"

ایک خط میں ملاقات کی تمنا کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مجھ سے خط پر خط لکھواتے ہو۔ آنسوؤں پیاس نہیں بجھتی۔ یہ تحریر تلافی اس تقریر کی نہیں کر سکتی[۲]۔"

اسی طرح چھاتی پر سانپ پھر جانا، آنکھ پھوٹنا، ہاتھ دھو بیٹھنا جیسے استعارہ و کنایہ سے مملو محاوروں کا استعمال جگہ جگہ ملتا ہے۔ میر مہدی مجروح کے نام خطوط میں اکثر مثالیں ایسی مل جاتی ہیں۔ یہ محاورے نہایت بامعنی اور برمحل استعمال ہوئے ہیں۔

(ط) کہاوتوں کا استعمال

خط نمبر ۲۰ میں مجروح کو صبر و توکل کی گزارش پر شکایتاً لکھتے ہیں:

"میری جان!

تو کیا کہہ رہا ہے؟ بنیے سے سیانا سو دیوانہ۔ صبر و تسلیم و توکل و رضا، شیوہ صوفیہ کا ہے۔ مجھ سے زیادہ اس کو کون سمجھے گا، جو تم مجھ کو سمجھاتے ہو؟ کیا میں جانتا ہوں کہ ان لڑکوں کی پرورش میں کرتا ہوں[۳]؟"

خط نمبر ۳۲ میں اہلِ دلی اور دلی کی کھلی اڑاتے ہوئے لکھتے ہیں:

"او میاں سید زادۂ آزردہ، دلی کے دلدادہ، ڈھے ہوئے اردو بازار کے رہنے والے، حسد سے لکھنؤ کو برا کہنے والے، نہ دل میں مہر و آزرم، نہ آنکھ میں حیا اور شرم، نظام الدین ممنون کہاں، ذوق کہاں؟ مومن خاں کہاں؟ ایک آزردہ، دوسرا غالب وہ بے خود مدہوش، نہ سخن وری رہی، نہ سخن دانی، کس برتے پر تتا پانی؟ ہائے دلی؟ وائے دلی، بھاڑ میں جائے دلی[۴]۔"

کہاوتوں کا برمحل و برموقع استعمال نہ صرف خطوط کی دلچسپی میں اضافے کا باعث بنا ہے بلکہ اسلوب کی چاشنی کا سبب بھی ہوا ہے۔

(ی) فارسی اشعار کا استعمال

غالب نے اپنے خطوط میں کثیر تعداد میں فارسی اشعار استعمال کیے ہیں، جن سے نہ صرف نثری عبارت کی وضاحت میں آسانی ہوئی ہے بلکہ نثر کا حسن بھی دوبالا ہو گیا ہے۔ اس میں ایک نئی شان پیدا ہو گئی ہے۔

۱۔ غالب کے خطوط۔ جلد دوم۔ ص-۵۰۹ ۲۔ ایضاً۔ جلد اول۔ ص-۱۸۲

۳۔ ایضاً۔ جلد دوم۔ ص-۵۱۳-۵۱۴ ۴۔ ایضاً۔ ص-۵۱۵

ان خطوط کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ مرزا غالب ایرانی شعرا سے کس قدر انس رکھتے تھے۔ ان نامور ایرانی شعرا کا بار بار ذکر اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ وہ ان کے کلام سے رغبت رکھتے تھے۔ انوری، عرفی، خاقانی، سعدی، حافظ شیرازی، کلیم، صائب ہمدانی اور ظہوری کا کلام انھیں پسند تھا۔

ذیل میں چند خطوط پیش کیے جا رہے ہیں جن میں فارسی شعروں کا استعمال ملتا ہے۔ غلام حسنین قدر بلگرامی کو زمانے کی ناقدری کو اپنی شعر گوئی کے خاتمے کا سبب بتاتے ہوئے انوری کا شعر استعمال کرتے ہیں:

"فقیر نے شعر کہنے سے توبہ کی ہے، اصلاح دینے سے توبہ کی ہے، شعر سننا تو ممکن ہی نہیں، بہرا ہوں، شعر دیکھنے سے نفرت ہے، پچھتر برس کی عمر، پندرہ برس کی عمر سے شعر کہتا ہوں، ساٹھ برس بکا، نہ مدح کا صلہ ملا نہ غزل کی داد۔ بقول انوری:

اے دریغا، نیست ممدوحے سزاوار مدیح
اے دریغا، نیست معشوقے سزاوار غزل

سب شعرا سے اور احباب سے متوقع ہوں کہ مجھے زمرۂ شعرا میں شمار نہ کریں اور فن میں مجھ سے کبھی پرسش نہ ہو[۱]۔"

مذکورہ شعر کا استعمال تین خطوں میں ہوا ہے اور ہر جگہ الگ کیفیت کی عکاسی کرتا ہے۔

شیخ لطیف احمد بلگرامی نے قصیدہ لکھ کر بھیجا اور غالب نے ایک شعر کے ذریعے انھیں یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ شہِ کونین کو کیسے اور عام انسان کو کیسے یاد کرنا چاہیے یا ان کی مدح سرائی جدا طرز سے ہونی چاہیے۔ غالب لکھتے ہیں:

"دل خوش ہوا، لیکن:

ہشدار کہ نتواں بیک آہنگ سرودن — نعتِ شہِ کونین و مدیحِ کے و جم را[۲]"

مرزا غالب نے نثر کے ذریعے بات نہیں سمجھائی بلکہ شعر کا سہارا لے کر کہہ گئے ہیں۔ ایک خط میں خاقانی کو یاد کرتے ہوئے 'ساطع برہان' کے جواب میں چودھری عبدالغفور سرور کو لکھتے ہیں:

"میں اب قطع کلام کرتا ہوں اور آپ کو بہ کمال تعظیم سلام کرتا ہوں۔ پیمبر کی تحقیر کو مسلم رکھتے ہو۔ تم جانو اور سید ابرار، خاقانی پر بہتان کرتے ہو، تم جانو اور وہ میدانِ معنی کا شہ سوار، مجھ کو جس قدر تم نے لکھا ہے یا کوئی اور لکھ رہا ہے، اگرچہ وہ سب لغو اور جھوٹ ہے، معقول اور راست نہیں، لیکن واللہ، مجھ کو عرصۂ محشر میں ان کی بازخواست نہیں:

زمینِ عشق بہ کونین صلح کل کردیم
تو خصم باش و زما دوستی تماشا کن[۳]"

۱۔ غالب کے خطوط۔ جلد اول۔ ص-۱۸۳ ۲۔ ایضاً۔ جلد دوم۔ ص-۸۳۱ ۳۔ ایضاً۔ جلد اول۔ ص-۱۸۸

غالب کو مجروح نے اطلاع دی کہ میرن صاحب دلّی آ رہے ہیں۔ مرزا چونکہ ایک مدت سے ان کے دیدار کو ترسے تھے، خط کے جواب میں لکھتے ہیں:

''کیوں یار کیا کہتے ہو؟ ہم کچھ آدمی کام کے ہیں یا نہیں، تمہارا خط پڑھ کر دو سو بار یہ شعر پڑھا:

وعدۂ وصل چوں شود نزدیک
آتش شوق تیز تر گردد[1]''

اسی طرح صحت کی ناسازی پر اکثر اوقات اپنی بے بسی و لاچاری کا ذکر مندرجہ ذیل شعر کے ذریعے کرتے تھے:

''گمان زیست بود بر منت ز بیدردی
بدست مرگ وے بدتر از گمان تو نیست[2]''

مرزا ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:

''سبحان اللہ! تم جانتے ہو کہ میں اب دو مصرعے موزوں کرنے پر قادر ہوں، جو مجھ سے مطلع مانگتے ہو؟

گمان زیست بود بر منت ز بیدردی
بدست مرگ وے بدتر از گمان تو نیست[3]''

ایک اور خط میں منشی شیو نارائن آرام کو بھی یہی شعر لکھنے کے بعد آگے لکھتے ہیں:

''مجھے زندہ سمجھتے ہو، جو نثر فارسی کی فرمائش کرتے ہو؟ غنیمت نہیں جانتے کہ مردہ کچھ لکھ کر بھیجتا ہے[4]''

خواجہ غلام غوث خاں بے خبر کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''بندہ پرور!

اگر ایک بندۂ قدیم کہ عمر بھر فرمان پذیر رہا ہو، بڑھاپے میں ایک حکم بجا نہ لاوے تو مجرم نہیں ہو جاتا۔ مجموعۂ نثر اردو کا انطباع، اگر میرے لکھے ہوئے دیباچے پر موقوف ہے تو اس مجموعے کا چھپ جانا، بالفتح میں نہیں چاہتا، بلکہ چھپ جانا بالضم چاہتا ہوں، سعدی علیہ الرحمہ فرماتے ہیں:

رسم ست کہ مالکان تحریر — آزاد کنند بندۂ پیر

آپ بھی اُسی گروہ یعنی مالکان تحریر میں سے ہیں۔ پھر اس شعر پر عمل کیوں نہیں کرتے[5]''

شہر بنارس کی شان میں میاں داد خاں سیاح کو لکھتے ہیں:

[1] غالب کے خطوط۔ جلد دوم۔ ص-۶۹۳ [2] ایضاً۔ ص-۷۰۳ [3] ایضاً۔ جلد اول۔ ص-۳۳۱
[4] ایضاً۔ جلد سوم۔ ص-۱۰۴۸ [5] ایضاً۔ جلد دوم۔ ص-۷۰۳

''بنارس کا کہنا۔ ایسا شہر کہاں پیدا ہوتا ہے۔ انتہائے جوانی میں میرا وہاں جانا ہوا۔ اگر اس موسم میں جوان ہوتا تو وہیں رہ جاتا اور ادھر کو نہ آتا:

عبادت خانۂ ناقوسیاں است
ہمانا کعبۂ ہندوستان است[1]''

ایک اور خط میں فرمائش کرتے ہیں:

''میں تم سے یہ توقع رکھتا ہوں کہ جس طرح تم نے لکھنؤ سے بنارس تک کے سفر کی سرگزشت لکھی ہے، اسی طرح آئندہ بھی لکھتے رہو گے۔ میں سیر و سیاحت کو بہت پسند کرتا ہوں:

اگر بہ دل نہ خلد ہر چہ از نظر گزرد
زہے روانیِ عمرے کہ در سفر گزرد[2]''

(ی) اردو اشعار کا استعمال:

مرزا غالب نے جہاں فارسی کے دلنشیں اشعار کا سہارا لے کر اپنے خطوط کی ادبی شان بڑھائی وہیں اردو کے اشعار سے تحریر کو مزید پرلطف بنایا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

خط بنام مولانا نواب علاء الدین احمد خاں علائی

''ولی عہدی میں شاہی ہو مبارک
عنایاتِ الٰہی ہو مبارک

اس امر فرخ و ہمایوں کی شہرت میں کوشش بے حوصلگی ہے اور اس کے اخفا میں مبالغہ خفقانیت، تم اپنی زبان پر نہ لاؤ۔ اگر کوئی اور کہے، مانع نہ آؤ، نہ اشتہار، نہ استفسار..... ادھر خط پڑھا اُدھر جواب لکھ کر ڈاک میں بھیجا۔ تمہارا خط رہنے دیا ہے، جب آقا شمشاد علی بیگ آئیں گے۔ پڑھ لیں گے[3]''

غالب اپریل ۱۸۶۳ء

ایک خط میں بیماری کا حال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

خط بنام تفتہ

''لو صاحب!

کھچڑی کھائی، دن بہلائے — کپڑے پھاڑے گھر کو آئے

آٹھ جنوری ماہ و سال حال، دو شنبے کے دن غضب الٰہی کی طرح اپنے گھر پر نازل ہوا۔

[1] غالب کے خطوط۔ جلد دوم۔ ص-۵۵۲ [2] ایضاً۔ ص-۵۵۱ [3] ایضاً۔ جلد اول۔ ص-۲۰۲-۲۰۳

تمھارا خط مضامین دردناک سے بھرا ہوا، رام پور میں میں نے پایا، جواب لکھنے کی فرصت نہ
ملی۔ بعد روانگی کے مرادآباد میں پہنچ کر بیمار ہو گیا۔ پانچ دن صدرالصدور صاحب کے ہاں
پڑا رہا۔ انھوں نے بیمارداری اور غم خواری بہت کی۔ کیوں ترکِ لباس کرتے ہو؟ پہننے کو
تمھارے پاس ہے کیا جس کو اتار کر پھینکو گے؟ ترکِ لباس سے قیدِ ہستی مٹ نہ جائے گی۔
بغیر کھائے پیے گزارا نہ ہوگا۔ سختی و سستی، رنج و آلام کو ہموار کرو۔ جس طرح ہو، اسی
صورت سے، بہر صورت گزرنے دو۔

تاب لائے ہی بنے گی غالب
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

اس خط کی رسید کا طالب
غالب[1]
جنوری ۱۸۶۶ء

(ل) مرقع نگاری

مرزا غالب نے اپنے خطوں میں الفاظ کا سہارا لے کر بعض شخصیتوں کی ایسی زبردست تصویر کشی کی ہے کہ صاحب مذکور کا کردار ہمارے سامنے آ گیا ہے۔ وہ تمام حضرات جن کی شخصیت سے مرزا غالب متاثر تھے، ان کے کردار اور افکار، ان کی دلکش شخصیت، اخلاق و عادات اور شعر فہمی اور نثر گوئی وغیرہ کی مرزا غالب نے ایسے موثر انداز میں تصویر کھینچی ہے کہ بغیر دیکھے ان کا کردار ہماری نگاہوں میں آ جاتا ہے۔ مثلاً حکیم میر اشرف علی کے بارے میں میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں:

"کل دو پہر ڈھلے، ایک صاحب اجنبی، سانولے سلونے، داڑھی منڈے، بڑی بڑی آنکھوں والے تشریف لائے، تمھارا خط دیا، صرف ان کی ملاقات کی تقریب میں تھا، بارے، ان سے اسم شریف پوچھا گیا، فرمایا، اشرف علی، قومیت کا استفسار ہوا، معلوم ہوا سید ہیں۔ پیشہ پوچھا، حکیم نکلے، یعنی حکیم میر اشرف علی، میں ان سے مل کر بہت خوش ہوا۔ خوب آدمی ہیں اور کام کے آدمی ہیں[2]۔"

اسی طرح نواب کلب علی خاں کی شخصیت کا مرقع ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

خط بنام علاء الدین خاں علائیؔ

"رئیس کی تصویر کھینچتا ہوں، قد، رنگ، شکل، شمائل، بعینہٖ بھائی ضیاء الدین خاں، عمر کا فرق

۱ غالب کے خطوط۔ جلد اوّل۔ ص ۳۵۵ ۲ ایضاً۔ ص ۱۹۶

اور کچھ کچھ چہرہ اور حلیہ متفاوت، سلیم و خلیق، باذل، کریم، متواضع، متشرع، متورع، شعر فہم، سینکڑوں شعر یاد، نظم کی طرف توجہ نہیں، نثر لکھتے ہیں اور خوب لکھتے ہیں۔ جلالائے طباطبائی کی طرز برتتے ہیں۔ شگفتہ جبیں ایسے کہ ان کے دیکھنے سے غم کوسوں دور بھاگ جائے۔ فصیح بیان ایسے کہ ان کی تقریر سن کر ایک اور نئی روح قالب میں آ جائے[1]۔"

مرزا کے ان مختصر الفاظ سے نہ صرف نواب صاحب موصوف کے قد و قامت کی تصویر ہماری سامنے ابھر کر آتی ہے بلکہ کردار کے تمام تر پہلو سامنے آ جاتے ہیں۔ چند خطوط میں مرزا غالب نے نہ صرف اپنی ضعیفی کی تصویر کھینچی ہے بلکہ اپنی جوانی کا حلیہ بھی بیان کیا ہے۔ اپنے بارے میں اس طرح بتاتے ہیں:

خط بنام مرزا حاتم علی مہرؔ

"میرا قد بھی درازی میں انگشت نما ہے...... جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چمپئی تھا اور دیدہ ور لوگ اس کی ستائش کرتے تھے۔ اب جو کبھی وہ اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے[2]۔"

اسی طرح ضعیفی کے آغاز پر ان کی شخصیت کی تصویر کشی ملاحظہ ہو:

خط بنام مرزا حاتم علی مہرؔ

"جب داڑھی مونچھ میں سفید بال آ گئے، تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ ناچار مسّی بھی چھوڑ دی اور داڑھی بھی، فقیر نے جس دن داڑھی رکھی...... اسی دن سر منڈوایا[3]۔"

ابنِ کنول اپنے مقالے 'خطوط غالب میں مرقع نگاری' میں غالب کی مرقع نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

"دلّی کا مرثیہ غالب کے خطوط میں دکھائی دیتا ہے۔"

اس سلسلے میں انھوں نے ذیل کا اقتباس مثالاً پیش کیا ہے:

"اے بندۂ خدا اردو بازار نہ رہا، اردو کہاں، دلّی کہاں، واللہ اب شہر نہیں، کیمپ ہے، چھاؤنی ہے، نہ قلعہ، نہ شہر، نہ بازار، نہ نہر[4]۔"

ابنِ کنول ایک اور اقتباس پیش کرتے ہیں جسے پڑھ کر دلّی کی تباہی کا منظر آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے:

"پرسوں میں سوار ہو کر کنوؤں کا حال دریافت کرنے گیا تھا۔ جامع مسجد ہوتا ہوا راج گھاٹ کے دروازے کو چلا، مسجد جامع سے راجھ (کذا) گھاٹ دروازے تک بے مبالغہ ایک صحرا

۱ غالب کے خطوط۔ جلد اوّل۔ ص ۱۹۸ ۲ ایضاً۔ جلد دوم۔ ص ۷۱۹ ۳ ایضاً۔ ص ۷۱۹-۷۲۰
۴ مشمولہ غالب کی [illegible] ناشر: غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی، اشاعت اوّل ۲۰۰۳ء، ص ۲۸۹

...ں وُوں ہے۔ انھوں کے ڈھیر ہو پڑے ہیں، وہ اگر اٹھ جائیں تو ہُو کا مکان ہو جائے۔ یاد کرو مرزا گوہر کے باغیچے کے صحن کے اس جانب کو کئی بانس نشیب تھا وہ اب باغیچے کے صحن کے برابر ہو گیا۔ یہاں تک کے راج گھاٹ کا دروازہ بند ہو گیا۔ فصیل کے کنگورے کھلے رہے ہیں۔ باقی سب اَٹ گیا۔ کشمیری دروازے کا حال تم دیکھ چکے ہو اب آہنی سڑک کے واسطے کلکتہ دروازے سے کابلی دروازے تک میدان ہو گیا، پنجابی کٹرا، دھوبی واڑہ، رام جی گنج، سعادت خاں کا کٹرہ، جرنیل بی بی کی حویلی، رام جی داس گودام والے کے مکانات، صاحب رام کا باغ، حویلی ان میں سے کسی کا پتہ نہیں، قصہ مختصر شہر صحرا ہو گیا تھا[1]۔"

مرزا نے موسم اور ماحول کی منظر کشی بھی کی ہے:

> "کوٹھری میں بیٹھا ہوں، ٹٹی لگی ہوئی ہے۔ ہوا آ رہی ہے، پانی کا جھجھر دھرا ہے حقہ پی رہا ہوں، یہ خط لکھ رہا ہوں[2]۔"

برسات کی تباہی کا حال اس طرح بیان کرتے ہیں کہ تمام مناظر آنکھوں کے سامنے آ جاتے ہیں۔ میر مہدی کو لکھتے ہیں:

> "برسات کا حال نہ پوچھو، خدا کا قہر ہے۔ قاسم خاں کی گلی، سعادت خاں کی نہر ہے، میں جس مکان میں رہتا ہوں، عالم بیگ خاں کے کٹرے کی طرف کا دروازہ گر گیا۔ مسجد کی طرف کو جاتے ہوئے جو دروازہ تھا، گر گیا، سیڑھیاں گرا چاہتی ہیں۔ صبح کے بیٹھنے کا حجرہ جھک رہا ہے، چھتیں چھلنی ہو گئی ہیں، مینہ گھڑی بھر برسے تو چھت گھنٹہ بھر برسے۔ کتابیں، قلم دان سب توشے خانے میں۔ فرش پر کہیں لگن رکھا ہوا، کہیں چلمچی دھری ہوئی۔ خط لکھوں کہاں بیٹھ کر[3]۔"

لفظی مرقع کشی میں غالب کو مہارت حاصل تھی۔ وہ اپنے بڑھاپے کی حالت بھی لفظوں میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ تصویر آنکھ میں کھنچ جاتی ہے:

> "بوڑھا، اپاہج، پورا بہرہ، آدھا اندھا، دن رات پڑا رہتا ہوں، حاجتی پلنگ کے تلے دھری رہتی ہے، تشت، چوکی پلنگ کے پاس لگا رہتا ہے، سو تشت چوکی پر تیسرے چوتھے دن اتفاق جانے کا ہوتا ہے[4]۔"

غالب نے جس قدر اپنی اور اپنے عہد کی مرقع کشی اپنے خطوط میں کی ہے وہ ان کو اور ان کے عہد کو سمجھنے کے لیے کافی ہے، انھوں نے کم الفاظ میں زیادہ مطلب بیان کر کے اپنی شخصیت اور اپنے عہد دونوں کو زندہ کر دیا ہے۔

○○

---

[1] غالب کی مکتوب نگاری۔ ص-۲۹۵ [2]، [3]، [4] ایضاً۔ ص-۲۹۷-۲۹۸

ساتواں باب

خطوطِ غالب کی ادبی خصوصیات

خطوطِ غالب کی سب سے اہم ادبی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ایک صاحبِ طرز نثر نگار کے قلم کی جولانیاں اور سبک خرامیاں دامنِ دل کو کھینچتی ہیں۔ ان خطوط میں ایک خلاقانہ ذہن اور ظرافت سے پُر طبیعت کی گل افشانیاں خیابانِ قرطاس کو باغِ ارم بنا دیتی ہیں۔ اس سے قبل کہ ہم خطوطِ غالب کی گونا گوں ادبی خصوصیات کا جائزہ لیں، ان کے اسلوب کی انفرادیت پر ایک نظر ڈالتے چلیں تاکہ ایک صاحبِ طرز شاعر کے ایک صاحبِ طرز نثر نگار ہونے کا احساس بھی اُجاگر ہو سکے۔

بقول رشید احمد صدیقی:

"صاحبِ طرز اس کو کہتے ہیں جس نے لکھنے کا ایسا انداز دریافت کیا ہو جس میں لکھنے والے کے سلیقے اور شخصیت اور زبان و ادب کے حسن و خوبی کا اظہار ہو اور فن کا احترام ملتا ہو۔ صاحبِ طرز شاعری کے شعبدے نہیں دکھاتا۔ ان کی قدر و قیمت میں اضافہ کرتا ہے۔[1]"

نثر میں غالب کے صاحبِ طرز ہونے کا سراغ ان کے خطوط میں ملتا ہے۔ اردو میں جس انداز کے خطوط غالب نے لکھے ہیں ویسے خط دو ایک نے ان سے پہلے بھی لکھے ہیں لیکن ان خطوط کی کوئی مستقل حیثیت نہیں کیونکہ غالب کے پیش روؤں کا لکھنا اتفاقی تھا۔ غالب نے جس طرح شاعری میں اپنا آپ ظاہر کیا ہے، اس سے کم اپنے خطوط میں نہیں کیا ہے۔ ان کی شاعری میں ان کے خطوط پہچانے جا سکتے ہیں اور ان کے خطوط میں ان کی شاعری جھلکتی ہے۔[2]

غالب کی نثری تحریریں دو طرح کی ہیں۔ ایک مرصع و مقفا، جس میں انھوں نے تقریظیں لکھی ہیں۔ یہ بہت کم ہیں۔ دوسری قسم فطری اور شگفتہ، جس میں انھوں نے خطوط لکھے ہیں۔ پہلی قسم کے اعتبار سے وہ صاحبِ طرز نہیں ہیں۔ دوسری قسم کے اعتبار سے یقیناً وہ صاحبِ طرز ہیں۔ پہلی قسم کی تحریروں میں انھوں نے رسم پروری کی ہے۔ دوسری قسم میں حق ادا کیا ہے فن کا، زندگی کا، اپنا اور ہم سب کا۔[3]

رشید احمد صدیقی کے مقالے میں غالب کے صاحبِ طرز نثر نگار ہونے کی بابت کئی اہم نکات زیر

1۔ غالب ایک صاحبِ طرز انشا پرداز، مشمولہ سفیرِ اُردو (غالب نمبر) شمارہ ۱۰-۱۱، مدیران: ساحر شیوی و سید معراج جامی۔ اُردو مرکز، ویلی کشنز، برطانیہ، جنوری-مارچ ۲۰۰۰ء، ص-۲۵

2، 3۔ ایضاً، ص-۲۶

بحث آئے ہیں۔ ذیل میں رشید احمد صدیقی کے مذکورہ مقالے کے چند نکات پیش ہیں:

"۱۔ غالب کے خطوط میں فنی چابک دستی، ادب کی چاشنی، زندگی کی ہماہمی اور ان کی شخصیت کی رنگارنگی ملتی ہے۔

۲۔ ان کے رقعات کے مطالعے سے ان کی شاعری اور زندگی کے تمام داخلی اور خارجی پہلو سامنے آ جاتے ہیں۔

۳۔ غالب کے ایسے خطوط بھی ہیں جن میں ان کی شخصیت کے بڑے کم زور پہلو ظاہر ہوتے ہیں۔

۴۔ غالب کے خطوط کے مطالعے سے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ خلوت میں بیٹھ کر احتیاط اور ارادہ کے ساتھ خط نہ لکھتے ہوں بلکہ کسی بالکونی پر جو شارعِ عام پر کھلتی ہو، بیٹھے ہوئے خط لکھ رہے ہوں۔ اور نیچے سے گزرنے والوں سے وہ سلام بھی کرتے جا رہے ہوں۔ جیسے ہر طرح کے آنے اور جانے والوں سے شناسائی محبت اور بے تکلفی ہو اور ہر ایک کے لیے ان کے دل میں جگہ ہو، جیسے ان کو یقین ہو کہ ہر چھوٹا بڑا ان کو دیکھ کر اور پا کر خوش ہوتا ہو اور یہ بھی خود اس احساس سے خوش ہوں، آرٹسٹ ہو یا ادیب اعتبار اور آسودگی کا یہ احساس اس کے لیے بہت بڑی نعمت ہے اور یہ وہ مقام ہے جہاں اس کی شخصیت میں اس کا طرز جھلکتا ہو۔[1]"

اب آئیے مرزا کے خطوط کی ادبی خصوصیات کا فرداً فرداً جائزہ لیتے چلیں۔

(ا) تذکیر و تانیث کی بحث

مرزا غالب کے زمانے میں الفاظ کی تذکیر و تانیث پر کوئی مستقل کتاب موجود نہیں تھی اور اہلِ لغت میں اس تعلق سے اتفاقِ رائے نہ تھا۔ ایک عرصے بعد جلیل حسن جلیل نے 'تذکیر و تانیث' کے عنوان سے کتاب مرتب کر کے اس میں سات ہزار الفاظ کی تذکیر و تانیث سے بحث کی۔ عبدالحلیم شرر نے جلیل حسن جلیل کی کتاب کے ریویو میں اس پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

"جانشینِ حضرت امیر مینائی حافظ جلیل حسن جلیل نے اس قیمتی کتاب کے ذریعے سے زبانِ اردو میں تذکیر و تانیث کا ایک فتاویٰ مدون کیا ہے جو اردو کی ایک عظیم الشان خدمت ہے کہ مدت ہائے دراز تک زندہ و یادگار رہے گی۔ اردو میں سب سے بڑا جھگڑا یہی تانیث و تذکیر کا ہے، جس کے لیے باوجود متعدد کوششوں کے کسی قسم کے قواعد نہیں منضبط ہو سکے۔ فرنچ زبان میں بھی یہی دشواری موجود تھی مگر وہاں اہلِ لغت نے اس مشکل کو آسان کر دیا۔ کیونکہ

1۔ سفیرِ اُردو (غالب نمبر) شمارہ ۱۰-۱۱، جنوری-مارچ ۲۰۰۰ء، ص-۲۶

لغات میں ہر لفظ کی تذکیر و تانیث بتا دیے جانے کے بعد فرانس کے تمام مقامات کے لوگوں نے ان کے فیصلے کو تسلیم کر لیا اور اب بغیر کسی اختلاف کے معلوم ہو سکتا ہے کہ فلاں لفظ مذکر ہے اور فلاں مؤنث بخلاف اس کے اردو میں یہ دشواری ہے کہ ہندوستان کے ہر شہر اور ہر قریہ تک میں تذکیر و تانیث کے اعتبار سے اختلاف پڑا ہوا ہے۔ بیشک دہلی اور لکھنؤ کی زبان معیار پائی ہے مگر کوئی ایسی مستند کتاب موجود نہیں جس کے ورق اُلٹ کے معلوم کیا جا سکے کہ اہلِ زبان کے نزدیک کون لفظ مذکر ہے اور کون مؤنث۔ اس پر طرّہ یہ ہے کہ دہلی اور لکھنؤ والوں میں تذکیر و تانیث کے متعلق صدہا اختلافات ہیں اور اختلافوں سے زیادہ باہمی غلط فہمیاں ہیں۔ میرے خیال میں یہ کتاب غالباً ان تمام خرابیوں کو دور کر دے گی[1]۔"

مولوی جمال الدین حیدر نے قواعد اردو میں تذکیر و تانیث کے باب میں اہلِ زبان اور شعرا کے موقف سے آگاہ کیا ہے:

"بعض ایسے الفاظ ہیں جن کی تذکیر و تانیث دونوں اہل زبان کے روزمرہ میں مستعمل ہے انہیں مشترک کہتے ہیں۔ جیسے طوطی، بلبل کہ ایک شاعر اُسے مذکر لکھتا ہے۔ ناسخ بلبل ہوں بوستاں کا جناب اسیر کا:

بلبل ہوں بوستاں کا جنابِ اسیر کا ۔۔۔ روح القدس ہے نام مرے ہم صفیر کا

دوسرا شاعر مؤنث لکھتا ہے۔ شہید:

لے پھرتی ہے بلبل چونچ میں گل ۔۔۔ شہید ناز کی تربت کہاں ہے؟

وزیر:

ہے شیشۂ سبز گرمِ قلقل ۔۔۔ طوطی مستوں کا بولتا ہے

اشک

آئینہ ہوتا ہے منہ دیکھ کے پانی پانی ۔۔۔ طوطیاں ہوتی ہیں سن کر تری تقریر سفید[2]"

مؤلف 'انشائے اردو' (مرتبہ خواجہ احمد فاروقی) نے بھی تذکیر و تانیث کی فصل میں اہلِ ہند کے اختلاف کی بابت اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"در حقیقت مؤنث سماعی میں ہے کہ اس میں اختلاف عظیم اہلِ ہند میں واقع ہوا ہے۔ ساکنانِ بنگالہ بلکہ صوبہ بہار تک مطلقاً تمیز مؤنث و مذکر میں نہیں کرتے۔ یہاں تک کہ مؤنث حقیقی

---

1. ریویو بہ تذکیر و تانیث۔ مؤلف: جلیل حسن جلیل۔ ناشر: اختر دکن پریس، حیدرآباد۔ اشاعت اول: ۱۳۲۶ھ
2. قواعد اردو۔ حصہ ۲۔ مرتب: مولوی جمال الدین حیدر۔ پبلشر: رائے صاحب رام دیال اگروال، الٰہ آباد۔ اشاعت اول ۱۹۲۸ء، ص ۵۲

کو بھی عکس (کذا) استعمال کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ ہاتھی آئی تھی اور ہتھنی آیا تھا۔ پس مؤنث سماعی پر بلاد اور قصبات کے رہنے والوں میں بلکہ ساکنانِ لکھنؤ میں بھی اس امر میں اختلاف عظیم ہے[1]۔"

خواجہ احمد فاروقی نے 'مقدمہ انشائے اردو' میں مؤلف 'انشائے اردو' کی رائے کی تائید کی ہے[2]۔

مرزا بعض الفاظ کی تذکیر و تانیث پر بحث کرتے ہوئے یوسف علی خاں عزیز کو خط لکھتے ہیں:

"یورپ کے ملک میں جہاں تک چلے جاؤ گے تذکیر و تانیث کا جھگڑا بہت پاؤ گے۔ 'سانس' میرے نزدیک مذکر ہے لیکن اگر کوئی مؤنث بولے گا تو اس کو منع نہیں کر سکتا، خود 'سانس' کو مؤنث نہ کہوں گا[3]۔"

اسی طرح خط نمبر ۳ میں بھی تذکیر و تانیث کے جھگڑے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے چند الفاظ معرض بحث لا کر اپنی ترجیحات پیش کرتے ہیں۔ مثلاً 'لفظ' کے تعلق سے اہلِ مشرق کی آرا اور اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

خط نمبر ۳: بنام یوسف علی خاں عزیز

"تانیث و تذکیر ہرگز متفق علیہ جمہور نہیں۔ اے لو! 'لفظ' اس ملک کے لوگوں کے نزدیک مذکر ہے۔ اہلِ پورب اس کو مؤنث بولتے ہیں۔ خیر جو میری زبان پر ہے، وہ میں لکھ دیتا ہوں۔ اس باب میں کسی کا کلام حجت اور برہان نہیں ہے۔ ایک گروہ نے کچھ مان لیا، ایک جماعت نے کچھ جان لیا، اس کا قاعدہ منضبط نہیں ہے[4]۔"

اسی خط کے اخیر میں لفظ 'رت' کی اصلیت کو سمجھاتے ہوئے مرزا غالب نے مرزا یوسف علی خاں عزیز کو لکھا ہے:

"'رت' لفظ ہندی الاصل 'رتھ' ہے۔ بہ ہائے مضمرہ، بعض مذکر بولتے ہیں بعض مؤنث[5]۔"

میر مہدی مجروح کو بعض لفظوں کی تذکیر و تانیث کے تعلق سے لکھتے ہوئے اپنا موقف یوں بیان کرتے ہیں:

"'مقدر' مذکر اور 'تقدیر' مؤنث ہے۔ کون کہے گا 'فلانے کی مقدر اچھی ہے'؟ کون کہے گا کہ ڈھمکے کا تقدیر برا ہے؟ یہ مسئلہ صاف ہے۔ تذبذب نہیں، کوئی مقدر کو مؤنث نہ کہتا ہوگا۔ تم کو تردد کیوں ہوا؟[6]"

ایک اور خط میں بعض لفظوں کی تذکیر و تانیث کے تعلق سے لکھتے ہیں:

"تذکیر و تانیث کا کوئی قاعدہ منضبط نہیں کہ جس پر حکم کیا جائے، جو جس کے کانوں کو لگے،

---

1. انشائے اردو۔ ناشر: شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی۔ اشاعت اول: ۱۹۷۲ء، ص ۴۳
2. مقدمہ انشائے اردو، ص ندارد (ز)
3. غالب کے خطوط۔ جلد دوم۔ ص ۸۰۲-۸۰۳
4. ایضاً، ص ۸۰۳-۸۰۴
5. ایضاً، ص ۸۰۳
6. ایضاً، ص ۸۳۸-۸۳۹

جس کو جس کا دل قبول کرے، اس طرح کہے۔ 'رتھ' میرے نزدیک مذکر ہے۔ یعنی رتھ آیا
لیکن جمع میں کیا کروں گا۔ ناچار مؤنث بولنا پڑے گا۔ یعنی رتھیں آئیں' خبر مؤنث ہے بہ
اتفاق، مگر کاغذ اخبار اس کو خود سمجھ لو کہ تمہارا دل کیا قبول کرتا ہے۔ میں تو مذکر کہوں گا، یعنی
''اخبار آیا'، 'پیر ہوئی یا ہوا؟' یہ منطق عوام کا ہے۔ ہمیں اس سے کچھ کام نہیں۔ ہم کہیں گے
کہ 'دوشنبہ ہوا'، 'پیر کا دن ہوا'، نہ ہی پیر ہوئی' یا 'پیر ہوا' ہم کیوں بولیں گے؟' 'بلبل'
میرے نزدیک مؤنث ہے جمع اس کی 'بلبلیں'۔ 'طوطی بولتا ہے' 'بلبل بولتی ہے'[1]۔''

منشی میاں داد خاں سیاح کو لکھتے ہیں:

'''گلشن' بعض کے نزدیک مؤنث اور بعض کے نزدیک مذکر ہے۔ 'قلم'، 'دہی' اور 'خلعت'
ان کا یہی حال ہے۔ کوئی مؤنث کوئی مذکر بولتا ہے۔ میرے نزدیک 'دہی' اور 'خلعت' مذکر
ہے۔ اور 'قلم' مشترک، چاہو مذکر کہو، چاہے مؤنث۔ 'گلشن' البتہ مذکر مناسب ہے[2]۔''

ایک اور خط میں میاں داد خاں سیاح کو تذکیر و تانیث کے باب میں دکن بنگال والوں کو اہلِ دلی اور اہلِ
لکھنؤ کی متابعت کا مشورہ دیتے ہیں:

''ہم نے تم کو یہ نہیں کہا کہ تم مرزا رجب علی بیگ کے شاگرد ہو جاؤ اور اپنا کلام اُن کو دکھاؤ۔
ہم نے یہ کہا ہے کہ تذکیر و تانیث اُن سے پوچھ لیا کرو۔ دکن بنگال کے رہنے والوں کو اس
امر خاص میں دلی کے رہنے والوں کا تتبع ضرور ہے[3]۔''

چودھری عبدالغفور سرور کے نام خط میں 'نسیم' کی تذکیر و تانیث پر فرماتے ہیں:

''نسیم تخلص اچھا ہے۔ اگر کوئی یہ کہے کہ 'نسیم' مؤنث ہے، جواب اس کا یہ ہے کہ 'جرأت' اور
'وحشت' اور ایسے بہت تخلص ہیں کہ وہ مؤنث ہیں۔ بہ ایں ہمہ اگر بدلا چاہیے تو اس کا ہم
'سلام' اور 'سلیم' اور 'خیال' بھی ہے، اس میں سے جو پسند آئے[4]۔''

جرأت اور وحشت کی طرح فعلت کے وزن پر آنے والے اسموں کو مولوی جمال الدین حیدر نے اپنی
کتاب 'قواعد اردو حصہ (۲)' میں مؤنث ہی گردانا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''فعلت کے وزن کے اسما مؤنث ہوں جیسے حرمت، شہرت، عزت، نعمت، رحمت، حشمت[5]۔''

مرزا غالب مولانا محمد نعیم الحق آزاد کے نام ایک خط میں چند لفظوں کی تذکیر و تانیث پر اپنی رائے کا اظہار
کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تذکیر و تانیث کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ 'دہی' بعض کہتے ہیں 'دہی اچھا' بعض کہتے ہیں

---

۱ غالب کے خطوط۔ جلد دوم۔ ص-۵۴۲-۵۴۳ ۲ ایضاً۔ ص-۵۵۳ ۳ ایضاً۔ ص-۵۵۴ ۴ ایضاً۔ ص-۶۰۱
۵ قواعد اردو حصہ (۲) مرتب۔ مولوی جمال الدین حیدر۔ اشاعت اول: ۱۹۴۸ء۔ ص-۵۱

'دہی اچھی'، 'قلم' کوئی کہتا ہے، 'قلم ٹوٹ گیا'، کوئی کہتا ہے 'قلم ٹوٹ گئی'۔ فقیر 'دہی' کو مذکر
بولتا ہے اور 'قلم' کو بھی مذکر جانتا ہے۔ علی ہذا القیاس۔ 'شنگرف' بھی مذبذب ہے۔ کوئی مذکر
اور کوئی مؤنث کہتا ہے۔ میں تو شنگرف کو مؤنث کہوں گا[1]۔''

مردان علی خاں رعنا کو لفظ 'جفا' کی تذکیر و تانیث پر اہلِ لکھنؤ اور اہلِ دلی کے اتفاق رائے کی تائید میں لکھتے ہیں:

'''جفا' کے مؤنث ہونے میں اہلِ دہلی و لکھنؤ کو باہم اتفاق ہے۔ کبھی کوئی نہ کہے گا کہ 'جفا
کیا' ہاں، بنگالے میں جہاں بولتے ہیں کہ 'ہتھنی آیا' اگر 'جفا' کو مذکر کہیں تو کہیں، ورنہ 'ستم' و
'ظلم' و 'بیداد' مذکر اور 'جفا' مؤنث ہے۔ بے شبہ و شک[2]۔''

زبانیں عموماً صیغہ تانیث میں آتی ہیں۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے اپنی کتاب 'اردو صرف و نحو' میں
زبانوں کے ناموں کی تانیث کے بارے میں لکھا ہے:

''زبانوں کے نام عموماً مؤنث ہوتے ہیں۔ مثلاً انگریزی، فارسی، اردو، سنسکرت تامل وغیرہ[3]۔''

اس کے برعکس مرزا غالب نے اردو کو مذکر استعمال کیا ہے ان کے ایک خط سے یہی ظاہر ہوتا ہے۔
منشی شیو نرائن آرام کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''جناب ریڈ صاحب، صاحبی کرتے ہیں۔ میں اردو میں کمال کیا ظاہر کر سکتا ہوں۔ اُس
میں گنجائش عبارت آرائی کی کہاں ہے؟ بہت ہوگا تو یہ ہوگا کہ میرا اردو بہ نسبت اوروں
کے اردو کے فصیح ہوگا۔ خیر، بہر حال کچھ کروں گا اور اردو میں اپنا زورِ قلم دکھاؤں گا[4]۔''

مرزا نے سیّد غلام حسنین قدر بلگرامی کے نام جو خطوط لکھے تھے ان میں دو خطوط ایسے ہیں جن میں
چند الفاظ کی تذکیر و تانیث کے مسئلے پر گفتگو کی گئی ہے۔

خط نمبر ۱۷:

''فقیر کے نزدیک 'نقاب' اور 'قلم' اور 'دہی' ترجمہ جغرات یہ تینوں اسم مذکر ہیں۔'' اسی خط
میں آگے لکھتے ہیں: 'منطق فارسی میں تذکیر و تانیث کہاں'؟[5]

خط نمبر ۱۷ میں دو لفظوں 'فریاد' اور 'فکر' پر اپنی رائے سے آگاہ کرتے ہیں:

''فریاد مؤنث ہے۔ 'فریاد کرنی' چاہیے۔ فریاد کرنا انگریزی بولی ہے۔ 'فکر' مؤنث ہے[6]۔''

ایک اور خط میں بلگرامی کے نام بعض الفاظ کی تذکیر و تانیث پر اپنی ترجیحات اس طرح پیش کرتے ہیں:

''خرام کو کون مؤنث بولے گا مگر وہ کہ دعوائے فصاحت سے ہاتھ دھولے گا؟ 'رفتار' مؤنث

---

۱ غالب کے خطوط۔ جلد دوم۔ ص-۷۴۲ ۲ ایضاً۔ ص-۷۴۳
۳ اردو صرف و نحو۔ مرتب: ڈاکٹر مولوی عبدالحق۔ اشاعت اول: اپریل ۱۹۵۷ء۔ ص-۱۳
۴ غالب کے خطوط۔ جلد سوم۔ ص-۱۰۶۷ ۵ ایضاً۔ جلد چہارم۔ ص-۱۳۳۱ ۶ ایضاً۔ ص-۱۳۳۱

اور 'خرام' مذکر ہے۔ رفتار کی تانیث کو 'خرام' کی سند ٹھہرانا مع الفارق ہے[1]۔''

سید قدرت نقوی اپنے مقالے غالب اور مسئلہ تذکیر و تانیث میں غالب کا موقف یوں بیان کرتے ہیں:

''تذکیر و تانیث کا مسئلہ مختلف فیہ ہے۔ غالب یہ جانتے تھے کہ یہ اختلاف دور ہونے والا نہیں[2]۔''

''مسئلے کی نزاکت کی وجہ سے غالب نے اہلِ زبان کا تتبع ضروری خیال کیا ہے کیوں کہ اس کے لیے قواعد کلیہ منضبط نہ تھے اور جس کی وجہ سے مقام دہر و دیار میں اختلاف پایا جاتا تھا۔ مثلاً 'دہی' کو مذکر مانا جاتا تھا لیکن شمالی اضلاع میرٹھ، مظفر نگر وغیرہ اور پنجاب میں اکثر اس کو مؤنث بولتے ہیں[3]۔''

(۲) (الف) حروفِ تہجی کی بحث

مولوی جمال الدین حیدر نے اپنی کتاب 'قواعدِ اردو' میں عربی کے خاص حروف بیان کیے ہیں جو اس طرح ہیں:

''ث، ح، ص، ض، ط، ظ، ع، غ۔ منجملہ حروفِ تہجی کے یہ آٹھ حروف عربی کے ہیں[4]۔''

دیباچہ قواعدِ اردو میں محمد اسماعیل لکھتے ہیں:

''ث، ح، ص، ض، ط، ظ، ع، ق، یہ آٹھ حروف خالص عربی کے ہیں[5]۔''

فارسی کے خاص حروف کے بارے میں مولوی حیدر لکھتے ہیں:

''پ، چ، ژ، گ۔ یہ چار حروف مخصوص زبان فارسی کے ہیں[6]۔''

بہ قول رشید حسن خاں:

''ژ' فارسی کا خاص حرف ہے[7]۔''

حروفِ ہندی کے بارے میں مولوی محمد اسماعیل (مؤلفِ 'قواعدِ اردو') لکھتے ہیں:

''ٹ، ڈ، ڑ، بھ، پھ، تھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، ڑھ، کھ، گھ[8]۔''

مولوی حیدر نے اپنی کتاب میں حروفِ ہندی کی بابت اپنی رائے دی ہے:

۱۔ غالب کے خطوط۔ جلد دوم۔ ص-۱۳۳۳

۲ و ۳۔ اسرارِ غالب۔ مرتب: سید قدرت نقوی۔ اشاعتِ اول: ۱۹۹۶ء۔ ص-۱۰۰

۴۔ قواعدِ اردو۔ اشاعتِ اول: ۱۹۴۸ء۔ ص-۳ ۵۔ دیباچہ: قواعدِ اردو۔ اشاعتِ اول: ۱۹۵۱ء۔ ص-۲

۶۔ قواعدِ اردو۔ ص-۳

۷۔ اردو املا۔ مرتب: رشید حسن خاں۔ اشاعتِ اول: ۱۹۷۴ء۔ ص-۱۵۹ ۸۔ دیباچہ: قواعدِ اردو۔ ص-۲

''ٹ، ڈ، ڑ، بھ، پھ، تھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، ڑھ، کھ، گھ[1]۔''

''ٹ، ڈ، ڑ، خالص ہندی حروف ہیں، جن کی طرف پروفیسر محمد انصار اللہ نے اپنے مقالے 'غالب کا مسلکِ تحریر' میں اشارہ کیا ہے[2]۔''

رشید حسن خاں صاحب نے عربی حروفِ تہجی کی دو قسموں کا ذکر کیا ہے: (۱) حروفِ قمری (۲) حروفِ شمسی۔

''حروفِ قمری: ب، ج، ح، خ، ع، غ، ف، ق، ک، م، و، ہ، ی۔

حروفِ شمسی: ت، ث، د، ذ، ر، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ل، ن[3]۔''

'ذ' حروفِ شمسی میں شامل ہے۔ یہ حرف ذالِ معجمہ کہلاتا ہے۔ اول اہلِ عرب نے اسے اپنے حروفِ تہجی میں شامل کیا۔ بعدہ 'عربی سے فارسی حروفِ تہجی میں یہ داخل کیا گیا۔ 'ذ' کے بارے میں علاحدہ علاحدہ آرا کتابوں میں ملتی ہیں۔ جن کی تفصیل آگے درج کی جاتی ہے۔

رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

۱۔ ''ذ' فارسی کا حرف نہیں عربی سے مخصوص ہے[4]۔''

مؤلف 'فرہنگِ آصفیہ' لکھتے ہیں:

۲۔ ''ذالِ معجمہ زبانِ فارسی میں نہیں آتی[5]۔''

قاضی عبدالودود نے اپنے مضمون 'غالب اور ذالِ فارسی' میں لکھا ہے:

۳۔ ''ایرانی 'ذ' کو فارسی حروف میں شمار کرتے رہے ہیں[6]۔''

مولوی محمد اسماعیل نے 'قواعدِ اردو' میں فٹ نوٹ کے طور پر لکھا ہے:

''ذال کو متقدمین نے عربی اور فارسی میں مشترک مانا ہے مگر صحیح یہ ہے کہ فارسی میں ذال کا وجود نہیں[7]۔''

مرزا غالب اسی لیے تمام فارسی حروف 'ز' سے لکھا کرتے تھے۔ کل ملا کر اردو کے حروفِ تہجی کتنے ہیں؟

بہ قول مولوی جلال الدین حیدر:

''حروفِ ہجا: ا، ب، پ، ت، ٹ، ث، ج، چ، ح، خ، د، ڈ، ذ، ر، ڑ، ز، ژ، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ک، گ، ل، م، ن، و، ہ، ھ، ی، ے۔ اس طرح کل ملا کر چھتیس ہیں[8]۔''

مولوی محمد اسماعیل لکھتے ہیں:

''اردو زبان میں سب ۳۵ حروف ہیں جن کے مجموعے کو الف بے تے یا حروفِ تہجی کہتے ہیں[9]۔''

۱۔ قواعدِ اردو۔ ص-۳ ۲۔ سہ ماہی فکر و تحقیق، نئی دہلی۔ جلد دوم۔ شمارہ-۳، ۱۹۹۹ء۔ مدیر: انوار رضوی۔ ص-۱۳۵

۳۔ اردو املا۔ ص-۴۷ ۴۔ ایضاً۔ ص-۱۵۲ ۵۔ ایضاً۔ ص-۱۵۲ ۶۔ ایضاً۔ ص-۱۵۳

۷۔ دیباچہ: قواعدِ اردو۔ ص-۲ ۸۔ قواعدِ اردو۔ ص-۲ ۹۔ دیباچہ: قواعدِ اردو۔ ص-۱

(ب) عربی حروفِ تہجی کے ناموں کی بحث

عربی زبان میں حروفِ تہجی کے نام کیا ہیں؟ رشید حسن خاں صاحب لکھتے ہیں:

''عربی کے لحاظ سے کچھ حروفِ تہجی ہمزہ پر ختم ہوتے ہیں۔ باء، تاء، ثاء، حاء، خاء، راء، زاء، طاء، ظاء، فاء، ہاء، یاء۔[1]''

بعض عربی کتابوں میں خاص کر تفہیم التجوید میں حروفِ تہجی کو انھی ناموں سے بیان کیا گیا ہے۔ مثلاً:

''الف، باء، تاء، ثاء، جیم، حاء، خاء، دال، ذال، راء، زاء، سین، شین، صاد، ضاد، طاء، ظاء، عین، غین، فاء، قاف، کاف، لام، میم، نون، واو، ہاء، ہمزہ، یاء۔[2]''

مرزا غالب نے اپنے خطوں میں عربی حروفِ تہجی کے ناموں پر اپنی رائے کا جگہ جگہ اظہار کیا ہے۔ اس کی ایک مثال قدر بلگرامی کے نام لکھے گئے ایک خط میں ملتی ہے:

''مولوی آل نبی سہارنپور اور مولوی امام بخش دہلوی میں اس بات پر جھگڑا ہوا۔ مولوی امام بخش 'با' کو 'بے' کہنا جائز نہیں رکھتے تھے۔ آخر مولوی آل نبی نے ائمۂ فنِ کلام کے کلام سے اس کا جواز ثابت کر دیا مگر از روئے تلفظ۔[3]''

اسی خط میں عربی و فارسی کے چلن سے روشناس کراتے ہیں:

''لسانِ عرب و عجم میں موحدہ سے زائے معجمہ تک اواخر میں الف لاتے ہیں، اور تحتانی بھی۔ 'طا'، 'ظا'، 'خا' کو 'طا'، 'ظا' ہی کہیں گے۔ نہ 'طوئے'، 'خوئے'، نہ 'طے'، 'ظے' علیٰ ہذا القیاس حروفِ باقیہ۔[4]''

مرزا غالب اہلِ عرب و اہلِ ایران کے مروجہ طریقوں سے پوری طرح واقف تھے اور اپنے خطوں میں عربی حروفِ تہجی کے ناموں کا صحیح استعمال کیا کرتے تھے۔ مثلاً بائے موحدہ، تائے قرشت، حاء حطی۔ انھی ناموں کی طرف پروفیسر نذیر احمد نے اپنے مقالے 'غالب کے ایک خط کے بعض توضیحی امور' میں ہماری توجہ مبذول کرائی ہے:

''غالب نے دونوں طریقوں پر عمل کیا۔ پہلے جملے میں غین کو نقطہ دار کہا، اور باء کو موحدہ کہا، پھر راء کو قرشت سے مختص کہا اور دوسرے جملے میں عین کو سعفص کہا اور یاء کو تحتانی لکھا۔[5]''

---

[1] اردو املا۔ ص ۶۱۰ [2] تفہیم التجوید۔ مؤلف: مولانا قاری ہارون الرشید (بھاگوی) اشاعت اول: ۱۹۸۲ء۔ ص ۱۷

[3] و [4] غالب کے خطوط۔ جلد چہارم۔ ص ۱۳۳۳

[5] غالب نامہ، نئی دہلی۔ جلد اول۔ شمارہ اول۔ جنوری ۱۹۸۹ء۔ ص ۶۷

مرزا غالب کے خطوط سے اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔ مرزا ہرگوپال تفتہ کے سوال کے جواب میں موحدہ کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''جواب: بائے موحدہ 'علی' کے معنی بھی دیتی ہے۔ بس، جو کچھ 'بر' سے مراد تھی، وہ بائے موحدہ سے حاصل ہو گئی اور اگر بائے موحدہ کے معنی معیت کے لیں تو بھی درست ہوگا۔[1]''

ایک اور خط میں تائے دراز اور تائے مستدیرہ کی ترکیب بھی ملتی ہے۔ میر محمد زکی زکی کو لکھتے ہیں:

''جس فن کو نہیں جانتا، اس کے خصوص میں عرض کرتا ہوں کہ میں نے یہ مسائل اس صحیفے کے سوا کبھی نہیں دیکھے۔ اب جو دیکھے تو باللہ اس سے زیادہ نہیں سمجھا کہ ایک گروہ تائے دراز کے چار سو عدد اور تائے مستدیرہ کے پانچ سو عدد لیتا ہے۔[2]''

(تائے دراز سے تائے فوقانی (ت) اور تائے مستدیرہ سے گول چھوٹی ت یعنی عربی کی 'ۃ' مراد ہے)۔

(ج) فارسی حروفِ تہجی کے ناموں کی بحث:

پروفیسر نذیر احمد نے اپنے مقالے 'غالب کے ایک خط کے بعض توضیحی امور' میں فارسی حروفِ تہجی کے ناموں کے بارے میں روشنی ڈالی ہے:

''ایران میں عام طور پر حرفوں کو انھی ناموں سے پکارا جاتا تھا، جو عربوں میں رائج تھا، صحاح الفرس میں جو ۷۲۸ھ کی تالیف ہے۔ حروفِ تہجی کے یہ نام درج ہیں:

الف، باء، پی، تاء، (ثا)، جیم، چیم، (حاء)، خاء، دال، ذال، راء، زاء، ژی، سین، شین، (صاد)، (ضاد)، طاء، (ظاء)، عین، غین، فاء، قاف، کاف، گاف، لام، میم، نون، واو، ہاء، یاء۔[3]''

مرزا نے اپنے خطوط میں فارسی کے خاص حروف کی شناخت کے لیے فارسی حروف کے ناموں کا استعمال کیا ہے:

''عبدالرحمٰن تحسین کے نام ایک خط میں بائے عربی سے مراد 'ب' اور بائے فارسی سے مراد 'پ' کا ذکر موجود ہے: 'تفصیل سنو، 'بیختن' بہ بائے عربی بہ عقیدۂ بعضے بہ بائے پارسی بہ ہر حال خشک چیزوں کے چھاننے کو کہتے ہیں۔[4]''

(د) ہندی حروف کے ناموں کی بحث:

مرزا نے ہندی حروف کا ذکر کرتے ہوئے 'ٹ'، 'ڈ'، 'ڑ' کو انگریزی میں پُرزور طریقے پر ادا کیے

---

[1] غالب کے خطوط۔ جلد اول۔ ص ۳۶۱ [2] ایضاً۔ جلد دوم۔ ص ۸۴۳

[3] غالب نامہ، نئی دہلی۔ جلد اول۔ شمارہ ۱۔ جنوری ۱۹۸۹ء۔ ص ۶۷ [4] غالب کے خطوط۔ جلد چہارم۔ ص ۱۵۹۰

جانے کی بات کہی ہے لکھتے ہیں:

''مثلاً تو فوقانی یعنی 'تے' اور 'دال' اور 'رے' یہ تین حروف انگریزی زبان میں ایک شدت کے ساتھ لائے جاتے ہیں[1]''

ڈاکٹر محمد انصار اللہ کے خیال میں غالب نے ہندی حروف سے واقفیت کے باوجود جان بوجھ کر اس کا اظہار برتا ہے اور 'ٹ'، 'ڈ' اور 'ڑ' کو انگریزی سے ماخوذ بتایا ہے۔ چنانچہ اپنے مقالے 'غالب کا مسلک تحریر' میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ٹ، ڈ، اور 'ڑ' کو غالب نے انگریزی سے ماخوذ بتایا ہے جو صریحاً غلط ہے۔ اس باب میں شبہ کی بظاہر کوئی وجہ معلوم نہیں ہوتی کہ وہ ان تینوں حرفوں کے ناموں یعنی تائے ہندی، دال ہندی اور رائے ہندی سے واقف تھے، اس کے باوجود انھوں نے وہ بات لکھی۔ اس کی وجہ شاید یہی تھی کہ رسالہ 'نکات غالب' انھوں نے میجر فلر کی خدمت میں بھیجا تھا اور انگریزی کی بات ان کی خوشنودی کے لیے لکھ دی ہوگی۔ ان تینوں حرفوں کا چلن اُردو تحریروں میں بہت قدیم زمانے سے تھا[2]''

(ہ) اُردو حروفِ تہجی کے ناموں کی بحث:

اردو حروف ہجا کے مروجہ ناموں کے بارے میں مرزا غالب کا موقف یہ ہے کہ:

''مثلاً تو فوقانی کو 'تے' اور تحتانی کو 'یے' حائے حطی کو بڑی 'ح' اور ہائے ہوز کو چھوٹی 'ہے' موحدہ کو 'بے' اور رائے قرشت کو 'رے' اور زائے ہوز کو 'زے' طائے نقطہ دار کو ظوے اور طائے بے نقطہ کو طوے لکھو[3]''

ایک اور خط قدر بلگرامی کو لکھتے ہیں:

''اُردو میں 'طا' کو طوے اور 'ظا' کو 'ظوے' کہتے ہیں اور باقی حروف کے آخر میں تحتانی بولتے ہیں[4]''

(و) حروفِ تہجی کی بناوٹ کی بحث:

بعض حروف جو عربی اور فارسی دونوں میں برابر مستعمل ہیں، ان کی بناوٹ پر انصار اللہ صاحب اپنا خیال ظاہر کرتے ہیں:

[1] سہ ماہی فکر و تحقیق۔ نئی دہلی۔ جلد دوم شمارہ ۳۔ مدیر انوار رضوی۔ ۱۹۹۹ء۔ ص ۱۳۵ [2] ایضاً۔ ص ۱۳۶
[3] ایضاً۔ ص ۱۳۲ [4] غالب کے خطوط۔ جلد چہارم۔ ص ۱۳۳۲

''یہ بھی جاننا چاہیے کہ بے اور جیم اور زے اور کاف، عربی اور فارسی دونوں زبانوں میں آتے ہیں مگر یہ چاروں حرف فارسی میں بہ تغیرِ لہجہ ایک صورتِ خاص پاتے ہیں اور اس صورت میں بے کے اور جیم کے تلے اور زے کے اوپر تین تین نقطے دیے جاتے ہیں اور کاف پر دو مرکز لگاتے ہیں[1]''

(ز) ہندی حروف کی بناوٹ:

'ٹ'، 'ڈ' اور 'ڑ' کی بناوٹ کی بحث پر غالب کا بیان ہے کہ:

''تے پر دو نقطے اور بڑھاتے ہیں اور دال اور رے پر طوے چھوٹی سی بناتے ہیں[2]''

ڈاکٹر انصار اللہ کے خیال میں غالب اُردو کے حروف تہجی کی صورتوں سے بخوبی واقف تھے اور تحریر میں بھی ان کی مقررہ صورتوں کا اہتمام کرتے تھے۔ وہ اپنے مذکورہ مقالے میں توجہ دلاتے ہیں:

''غالب کی تحریروں کو دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ معمولاً وہ صحیح تعداد میں نقطے بناتے تھے۔ لیکن کبھی کبھی غالباً سہواً فرق ہو جایا کرتا تھا۔ مثلاً: 'خرج (خرچ) راہ کے واسطے'۔ 'نظم کی طرز (طرز) نگارش'۔ 'سینا بہر (بھر) ہوا'۔ 'اس مراز (مراد) سے بھیجا'۔

کاف اور گاف کے معاملے میں غالب بہت محتاط نہیں معلوم ہوتے تھے چنانچہ ذیل کی مثالوں سے ظاہر ہے:

'تم سے لکھوں تو کس سے کہوں'۔ 'پت نے آ کہیرا'۔ 'کل چار کہڑی رات[3]''

(ح) حروف کی تذکیر و تانیث:

حروف کی تذکیر و تانیث پر بحث کرتے ہوئے مرزا غالب مرزا یوسف علی خاں کو لکھتے ہیں:

''الف مذکر، ب، پ، ت، ث مونث ج مذکر ح، خ، مونث دال، ذال، مونث، رے، زے مونث سین، شین مذکر ص، ط، ظ، مونث عین، غین، مذکر ف مونث قاف، کاف، لام، میم، نون مذکر واو، ہے، یے، مونث ہمزہ۔ مذکر لام، الف حروف مفردہ میں نہیں۔ مگر بولنے میں مذکر بولا جائے گا۔ مثلاً لام الف کیا خوب لکھا ہے کہیں گے، کیا خوب لکھی ہے نہ کہیں گے[4]''

مولوی عبدالحق نے بھی حروف کی تذکیر و تانیث پر اس طرح اپنی ترجیحات پیش کی ہیں:

[1] غالب کا مسلک تحریر۔ از محمد انصار اللہ۔ مجلہ بازیافت۔ نئی دہلی۔ ص ۳۷ [2] ایضاً۔ ص ۳۷

ط، ظ، ف، ہ، و، ی، مونث ہیں اور جیم اور میم کو بعض مونث بولتے ہیں بعض مذکر۔''[1]

(ط) املا کی بحث:

املا کی تعریف میں رشید حسن خاں اپنی کتاب 'اُردو املا' میں فرماتے ہیں:

''اُردو کے رسمِ خط کے مطابق، لفظ میں حرفوں کی ترتیب کا تعین، ترتیب کے لحاظ سے اُس لفظ میں شامل حروف کی صورت اور حرفوں کے جوڑ کا متعارف طریقہ، ان سب کے مجموعے کا نام املا ہے۔''[2]

رحیم بیگ کو مخاطب کرتے ہوئے مرزا غالب لکھتے ہیں:

''میں کیوں کر...... کاتبوں کی املا کو مصحفِ مجید کی طرح سر پر دھرلوں؟ یہ تو جب ہو سکتا ہے کہ میں اپنے آپ کو جماد و نبات فرض کرلوں...... انشا میں ناخوں کی تحریک کو مانتے ہو۔ املا میں کاتبوں کی غلطی کے کیوں نہ قائل ہو۔ انشا و املا و لفظ و معنی میں تقلید کو چھوڑ کر تحقیق کے کیوں نہ مائل ہوئے۔''[3]

رشید حسن خاں نے اپنی کتاب 'املاے غالب' کے ابتدائیے میں قواعدِ زبان، تلفظ اور املا سے متعلق انشا اور مرزا غالب کے موقف سے ہمیں آگاہ کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ دونوں کے علمی مراتب کا موازنہ بھی کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''سید انشا اور مرزا غالب اُردو کے دو ایسے شاعر ہیں جنھوں نے قواعدِ زبان، تلفظ اور املا سے متعلق بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ دونوں ذہنی طور پر تقلید بیزار تھے۔ جدت پسندی اور آزاد خیالی نے طاقتور اعتماد کو ان کی شخصیت کا جز بنا دیا تھا، شاید یہی وجہ تھی کہ دونوں کسی ہچکچاہٹ اور تکلف کے بغیر اپنی بات کہتے تھے اور اپنی رائے پر اصرار بھی کرتے تھے۔ ہاں، ان دونوں میں یہ فرق ضرور ہے کہ شاعر کی حیثیت سے اور اُردو کے نثر نگار کی حیثیت سے مرزا صاحب کا مرتبہ بلند تر ہے اور قواعدِ زبان اور زبان شناسی کے لحاظ سے انشا اعلا و افضل ہیں۔''[4]

---

[1] اُردو صرف و نحو۔ مرتب: مولوی عبدالحق۔ انجمن ترقی اُردو ہند علی گڑھ۔ اشاعت اوّل۔ اپریل ۱۹۵۷ء۔ ص-۱۶

[2] اُردو املا۔ قومی کونسل براے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی۔ اشاعت اوّل۔ ۱۹۷۳ء۔ ص-۲۲

[3] بہ حوالہ املاے غالب۔ ص-۱۳

[4] املاے غالب: از رشید حسن خاں۔ اشاعت اوّل: ۲۰۰۰ء۔ ص-۱۰

(ی) اُردو رسم الخط اور اُردو املا:

گوپی چند نارنگ صاحب کی مرتبہ 'املا نامہ' کے مطابق:

''اُردو کے ذخیرۂ الفاظ کا تین چوتھائی حصہ ہند آریائی ماٗخذ یعنی سنسکرت، پراکرتوں اور اپ بھرنشوں سے آیا ہے جب کہ ایک چوتھائی حصہ جو دراصل ہند آریائی گروہ کی زبانوں میں اُردو کے امتیاز و افتخار کا ضامن ہے سامی اور ایرانی ماٗخذ عربی، فارسی زبانوں سے لیا گیا ہے۔ اردو صوتیات میں ایک پرت تو ہندی آریائی آوازوں کی اور اس کے ساتھ ساتھ دراوڑی آوازوں کی ہے، اور دوسری اتنی ہی اہم پرت مشرق وسطیٰ کی زبانوں سے ماخوذ آوازوں کی ہے۔ اُردو دنیا کی ان چند تہ دار زبانوں میں سے ہے، جن میں متعدد منفرد اور ممتاز صوتیاتی نظام ایک وسیع تر لسانی پیکر میں ڈھل کر بیک وقت کام کرتے ہیں، یہ 'کثیر لسانیات' جہاں اُردو میں ایسی وسعت، لوچ اور لطافت پیدا کر دیتی ہے جو دوسری ہند آریائی زبانوں کے لیے لائقِ رشک ہے، وہاں رسم الخط سے ایسے تقاضے بھی کرتی ہے جن کو پورا کرنا آسان نہیں۔ اُردو جیسی مخلوط مزوج زبان کے لیے خواہ کسی بھی ایک خاندان کا رسم الخط اپنایا جاتا، دوسرے خاندانوں کی آوازوں کو ظاہر کرنے کے لیے اس میں نئی گنجائشیں نکالنی ہی پڑتیں۔ چنانچہ زمانہ قدیم میں جب اُردو، عربی، فارسی رسم الخط میں لکھی جانے لگی تو کئی علامتیں ایسی تھیں، جن کے لیے آوازیں نہیں تھیں۔ وقتاً فوقتاً نئی علامتوں کا اضافہ ہوتا رہا، اور تبدیلیوں کا سلسلہ صدیوں تک جاری رہا۔ زبان کے ارتقا کے ساتھ ساتھ یہ تبدیلیاں از خود ہوتی رہیں، اور لکھنے والے اپنے اپنے طور پر لکھاوٹ کی صحت کا التزام کرتے رہے۔ اس وقت کسی معیار بندی یا ضابطے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا، کیونکہ رسم الخط ایک نئی وضع پر آ رہا تھا، اور اُردو کے کثیر صوتیاتی مزاج سے ہم آہنگ ہونے کا عمل جاری تھا۔''[1]

پروفیسر گوپی چند نارنگ اپنے اسی مذکورہ مقدمہ میں برطانوی اقتدار کے قائم ہو جانے کے بعد مستشرقین کی اُردو کی طرف توجہ اور فورٹ ولیم سے قبل اور بعد اُردو کے رسم الخط، اُردو املا، قواعدِ اُردو و اُردو لغات پر ہوئی سرگرمیوں کا جائزہ لیتے نظر آتے ہیں:

''برطانوی اقتدار کے قائم ہو جانے کے بعد جب مستشرقین اُردو کی طرف متوجہ ہونے شروع ہوئے اور خصوصاً فورٹ ولیم کالج کے قیام سے کچھ پہلے اور بعد میں بھی جب اُردو لغات اور قواعد کی کتابیں لکھی جانے لگیں تو اُردو رسم الخط کے مطابق صحت سے لکھنے کے

---

[1] مقدمہ: املا نامہ۔ طبع اوّل۔ مرتب: پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ اشاعت اوّل: ۱۹۷۴ء۔ ص-۱۸-۱۷

مسائل یعنی املا پر بھی توجہ کی جانے لگی۔ جان جوشوا کیٹلر، مُل، جان گلکرسٹ، جوزف ٹیلر، ٹامس روبک، جان شیکسپیئر، ڈنکن فاربس، ایس، این ڈبلیو فیلن اور جان پلیٹس ان چند مستشرقین میں ہیں جن کے لغات اور صرف و نحو کی کتابوں میں اُردو املا (Orthography) سے باخبری کا گہرا احساس پایا جاتا ہے۔ مستشرقین کی تصانیف میں اکثر اُردو الفاظ یا جملوں کو رومن حروف میں لکھنا پڑتا تھا۔ جس کے لیے اُردو حروف تہجی اور رومن تہجی میں مطابقت کا کوئی نہ کوئی نظام قائم کرنا ضروری تھا۔ اس کے علاوہ غیر اہلِ زبان کو اُردو پڑھانے کے لیے ان قاعدوں اور ضابطوں کو بھی سمجھنے اور سمجھانے کی ضرورت تھی۔ جن کے مطابق حروف کو جوڑنے سے الفاظ اور عبارت لکھی جاتی ہے۔ مستشرقین کی یہ کوششیں تقریباً ایک صدی جاری رہیں۔ لیکن خود اُردو والوں نے ان امور کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی[1]۔''

مرزا غالب املا پر نہ صرف توجہ دیتے تھے بلکہ چاہتے تھے کہ ان کے شاگرد صحیح املا لکھیں۔ شاگردوں کے کلام کی اصلاح کے ساتھ ساتھ وہ انھیں درست املا سے بھی واقف کراتے تھے۔ لفظوں میں جن املائی شکلوں کو وہ درست سمجھتے تھے ان کی نشان دہی کرتے رہتے تھے اور بار بار ٹوکتے تھے۔ مثلاً قدر بلگرامی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''صاحب اِتم نے مثنوی خوب لکھی ہے۔ کہیں املا، کہیں انشا میں جو اغلاط تھے، دور کیے اور ہر اصلاح کی حقیقت اس کے تحت میں لکھ دی[2]۔''

اسی طرح منشی بہاری لال مشتاق کو ان کی املا کی غلطیوں سے آگاہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ تقلید اور انشا پردازوں کے تمھاری عبارت میں بھی املا کی غلطیاں ہوتی ہیں۔ میں تم کو جابجا آگاہ کرتا رہتا ہوں۔ خدا چاہے تو املا کی غلطی کا ملکہ زائل ہو جائے[3]۔''

شاہ فرزند علی صوفی منیری کے نام خط میں لکھتے ہیں:

''حکم بجالایا۔ دو ایک جگہ املا کی صورت بدل دی۔ کہیں مصرعہ کی جگہ مصرع لکھا گیا[4]۔''

سید محمد عباس علی خاں بیتاب کو اصلاح کی خاطر لکھتے ہیں:

''باقی جابجا منشاے اصلاح اور حقیقتِ الفاظ لکھ دی ہے[5]۔''

(ک) عربی الفاظ کے املا کی بحث:

پروفیسر گوپی چند نارنگ اپنی کتاب 'املا نامہ' میں الف مقصورہ پر یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

''عربی کے کچھ لفظوں کے آخر میں جہاں الف کی آواز ہے، وہاں بجائے الف کے ی لکھی

---

[1] مقدمہ: املا نامہ۔ ص-۱۹ [2] غالب کے خطوط۔ جلد چہارم۔ ص-۱۳۳۵ [3] ایضاً۔ جلد سوم۔ ص-۱۰۳۸
[4] ایضاً۔ جلد چہارم۔ ص-۱۳۳۲ [5] ایضاً۔ ص-۱۵۴۴

جاتی ہے اور اس پر چھوٹا الف (الف مقصورہ) نشان کے طور پر بنا دیا جاتا ہے، جیسے ادنیٰ اعلیٰ عیسیٰ، دعویٰ، فتویٰ۔ اس قبیل کے کئی الفاظ اُردو میں پہلے ہی پورے الف سے لکھے جاتے ہیں۔ مثلاً تماشا، تمنا، تقاضا، مدعا، مولا۔ لیکن کئی لفظ دونوں طرح سے لکھے جاتے ہیں، اور ان کے بارے میں ٹھیک سے معلوم نہیں کہ انھیں پورے الف سے لکھنا چاہیے یا چھوٹے الف سے۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے املا کے اس انتشار کو دُور کرنے کے لیے تجویز کیا تھا کہ اُردو میں ایسے تمام الفاظ کو پورے الف سے لکھا جائے، لیکن یہ چلن میں نہیں آسکا۔ چناں چہ سرِ دست اصول یہ ہونا چاہیے کہ اس قبیل کے جو الفاظ اُردو میں پورے الف سے لکھے جاتے ہیں اور ان کا یہ املا رائج ہو چکا ہے، ایسے الفاظ کو پورے الف سے لکھا جائے۔ باقی تمام الفاظ کے قدیم املا میں کسی تبدیلی کی ضرورت نہیں یہ بدستور چھوٹے الف سے لکھے جاسکتے ہیں[1]۔''

جہاں پورے الف سے لکھے جانے والے عربی کے الفاظ کی فہرست پیش کی ہے وہیں چھوٹے الف سے لکھے جانے والے الفاظ بھی شاملِ بحث ہیں۔ عربی کے جن چند خاص الفاظ کے مروجہ املا میں تبدیلی کی ضرورت کو وہ محسوس نہیں کرتے ہیں ان کی بابت لکھتے ہیں:

''ذیل کے الفاظ کے رائج املا میں بھی کسی تبدیلی کی ضرورت نہیں:

'اللہ'، 'الٰہ'، 'الٰہی'۔ اسی طرح الٰہ آباد، بار الٰہ، الٰہی بخش، الٰہیات بھی جوں کے توں لکھے جائیں گے[2]۔''

مرزا غالب لفظ 'اللہ' کے مشدد لام کو دو لام کے قائم مقام قرار دیتے تھے مگر 'الٰہ' اور 'الٰہی' ان دونوں الفاظ میں شامل الف ممدودہ کو دوسرا الف نہیں مانتے تھے۔ وہ مرزا تفتہ کو مخاطب کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''لیکن جس طرح 'اللہ' میں مشدد لام کو دو لام کے قائم مقام قرار دیا ہے، 'الٰہ' اور 'الٰہی' میں الف ممدودہ کو دوسرا الف کیوں کر سمجھیں؟ قیاس کام نہیں آتا، اتفاق سلف شرط ہے۔ جب اور کسی نے الٰہی میں دو الف نہیں مانے، تو ہم کیوں کر مانیں گے[3]؟''

عربی کے مذکورہ چند خاص الفاظ قرآنی املا کے مطابق رائج ہیں۔ رشید حسن خاں نے بھی انھی الفاظ کو اپنی کتاب میں شامل بحث کیا ہے اور انھیں مستثنا الفاظ کے صیغے میں درج کیا ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

''اب مستثنا لفظ یہ ہوئے: الٰہ، (الٰہی، الٰہیات)، اللہ، الہٰذا، معہذا، ظہٰ[4]۔''

رشید خاں صاحب نے الف مقصورہ یا کھڑا زبر کے بارے میں توضیح کے طور پر مرزا غالب کے اشعار

---

[1] املا نامہ۔ مرتب: گوپی چند نارنگ۔ اشاعت اول: ۱۹۷۴ء۔ ص-۴۹ [2] ایضاً۔ ص-۵۰
[3] غالب کے خطوط۔ جلد اول۔ ص-۳۵۷-۳۵۸ [4] اُردو املا۔ ص-۶۵

شامل بحث کیے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں:

۱۔ منصور فرقۂ علی اللٰہیاں منم — آواز 'انا اسداللہ' بر افگنم

۲۔ غالب نام آورم، نام ونشانم مپرس — ہم اسداللٰہم وہم اسد اللٰہیم[1]

ان اشعار سے مرزا غالب کے موقف کی تصدیق ہوتی ہے۔

عربی کے چند مشدد الفاظ کے اِملا کے بارے میں مرزا نے توضیحی رائے ظاہر کی ہے۔ مرزا تفتہ کو ان کے کلام کی ناموزوں صورت کے بارے میں لکھتے ہوئے لفظ 'اعمٰ' کی نسبت کہتے ہیں:

''یہ غلطی تمھارے کلام میں کبھی نہیں دیکھی تھی کہ شعر ناموزوں ہو۔ بڑی قباحت یہ کہ 'اعمٰ' بہ تشدید لفظ عربی ہے:

دیگر نتواں گفت اخص را کہ اعم است

مگر بحر اور ہو جاتی ہے۔ مانا کہ فارسی نویسان عجم نے یوں بھی لکھا ہو، کاف کے اسقاط کی کیا توجیہ کرو گے؟ اور پھر اس صورت میں بحر بھی تو بدل جاتی ہے۔ ناچار اس شعر کو نکال ڈالو[2]۔''

مرزا نے غزل کے شعر میں صحیح املا کو 'صورتِ موزوں' سے تعبیر کیا ہے:

''نہ انشا معنیِ موزوں، نہ اِملا صورتِ موزوں عنایت نامہ ہائے اہلِ دنیا، پردہ عنوان ہیں۔''

رشید حسن خاں صاحب کا خیال ہے کہ:

''صورتِ موزوں' بڑی پُرمعنی ترکیب ہے۔ اِملا درست نہ ہو تو لفظ کی صورت ناموزوں ہو جاتی ہے، بگڑ جاتی ہے۔ اس سے اس بات کو اور زیادہ بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے کہ مرزا صاحب کی نظر میں صحتِ اِملا کی حیثیت کیا تھی[3]۔''

۲/ ذراعہ اور ۳/ جادّہ چند مشدد عربی الفاظ کے بارے میں اپنا خیال ظاہر کرتے ہیں: (یہ خط بھی تفتہ کے نام ہے)

''ذراعہ' کو یہ نہ کہو کہ تشدید نہیں ہے۔ اصل لغت مشدد ہے۔ شعرا اس کو مخفف بھی باندھتے ہیں۔ سعدی کے مصرعے سے اتنا مقصود حاصل ہوا کہ 'ذراعہ' بے تشدید بھی جائز ہے۔ یاد رہے 'جادّہ' اور 'ذرّاعہ' دونوں عربی لغت ہیں۔ وہ 'دال' کی تشدید سے اور یہ 'رے' کی تشدید سے۔ مگر خیر 'جادہ' اور 'دراعہ' بھی لکھتے ہیں۔ یہ نہ کہو کہ 'ذراعہ' ہرگز نہیں ہے۔ یہ کہو کہ 'ذراعہ' بے تشدید بھی جائز ہے[4]۔''

ایک اور خط میں تفتہ کو لکھتے ہیں:

---

[1] اُردو املا۔ ص-۶۳ [2] غالب کے خطوط۔ جلد اوّل۔ ص-۳۳۲ [3] املائے غالب۔ ص-۱۲

[4] غالب کے خطوط۔ جلد اوّل۔ ص-۳۲۹-۳۳۰

''میں ایسا جانتا ہوں کہ 'ذراعہ' بہ تشدید ہے اور وہ 'درع' بہ وزن 'زرع' اور لغت ہے[1]۔''

ایک اور خط میں تفتہ کو سمجھاتے ہوئے لکھتے ہیں:

۴۔ 'جود' لغتِ عربی ہے بہ معنی 'بخشش'؛ 'جواد' صیغہ ہے۔ صفتِ مشبہ کا بے تشدید۔ اس وزن پر صیغۂ فاعل میری سماعت میں جو نہیں آیا تو میں اس کو خود نہ لکھوں گا مگر جبکہ نظیری شعر میں لایا اور وہ فارسی کا مالک اور عربی کا عالم تھا تو میں نے مانا[2]۔''

۵۔ محمد نعیم الحق کو لفظ اُمید کے بہ تشدید میم اور بہ مخفف میم ہونے پر آگاہ کرتے ہیں:

''اُمید بہ تشدید میم و بہ مخفف میم دونوں طرح مستعمل ہے۔ ایسا نہ ہو کہ جناب ممدوح اس کو زحاف سمجھیں پہلے اور دوسرے مصرعے میں بہ تخفیفِ میم اور تیسرے مصرعے کا میم مشدد ہے[3]۔''

سیّد محمد علی خاں چناب کو عربی لفظ 'جبروت' کے تعلق سے آگاہ کرتے ہیں:

''جبروت بہ حرکت موحدہ اور ملکوت بہ حرکت لام صحیح ہے[4]۔''

تیّار (طیّار): قدر بلگرامی کے نام خط میں مرزا اس لفظ پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں:

''طیّار' صیغہ مبالغے کا ہے، لغت عربی، اِملا اس کی طائے حطی سے۔ 'طیر' ثلاثی مجرد، طائر فاعل، طیور جمع۔ بازداروں میں اس لفظ نے جنم لیا۔ حقیقت بدل گئی۔ طوے، تے بن گئی۔ یعنی جب کوئی شکاری جانور شکار کرنے لگا، بازداروں نے بادشاہ سے عرض کی کہ 'فلاں باز فلاں شکرہ طیار شدہ است وصیدمی گیرد۔''

بہرحال، اب تائے قرشت سے یہ لفظ نیا نکل آیا۔ اس لفظ کو مستحدث اور دراصل اُردو اور بہ تائے قرشت بہ معنی آمادہ اشخاص اور اشیاء پر عام تصور کرنا چاہیے اور عبارتِ فارسی میں استعمال اس کا بھی جائز نہ ہوگا[5]۔''

رشید حسن خاں صاحب نے بھی مذکورہ خط 'اُردو اِملا' میں درج کیا ہے اور اپنی رائے اس طرح پیش کی ہے:

''طیّار بہ معنی 'اُڑنے والا' خیال کیا جائے۔ کیونکہ یہ اصطلاح اصل میں امیر شکاروں سے لی گئی ہے۔ جب کوئی پرندہ گریز سے نکل کر اُڑنے کے اور شکار کرنے کے قابل ہو جاتا ہے تو اسے طیّار کہا کرتے ہیں، پس اس سے ہر ایک مہیا چیز کے واسطے اصطلاح ہو گئی۔ بہ لحاظ ماحصل، اس کا اِملا دونوں طرح درست ہو سکتا ہے[6]۔''

انھوں نے لغات کے حوالے سے یہ بھی بتایا ہے کہ فارسی میں تیّار اور طیّار دونوں موجود ہیں۔

---

[1] غالب کے خطوط۔ جلد اوّل۔ ص-۳۳۱ [2] ایضاً۔ ص-۳۳۵ [3] ایضاً۔ جلد دوم۔ ص-۴۸۷

[4] ایضاً۔ ص-۱۵۵۴ [5] ایضاً۔ جلد چہارم۔ ص-۱۳۳۰-۱۳۳۱ [6] اُردو املا۔ ص-۱۲۸

رشید حسن خاں کے مطابق 'تیاز' اور 'طیاز' دو مختلف المعانی الفاظ وجود میں آ گئے ہیں اور ان کو عبارت میں مفہوم کے مطابق لکھنا ہی صحیح ہوگا۔ اس سے مرزا کے موقف کی تائید ہوتی ہے۔

مرزا اس بات پر مصر ہے کہ کسی لفظ کا املا اس کی اصل کے مطابق کیا جانا چاہیے۔ عوام کے تلفظ کا اس باب میں اعتبار نہیں کرنا چاہیے۔ چنانچہ عربی کے چند الفاظ کے املا پر زور دیتے ہوئے تفتہ کو بہ ذیل اصلاح لکھتے ہیں۔ مصرع:

''مصرعہ: نور سعادت از جبہ قاصدم چکد

جبہ بروزن چشمہ ہے یعنی دو ہائے ہوز ہیں، 'جبۂ قاصد' ایک ہائے ہوز کہاں گئی[1]''

اسی طرح اس بات پر زور دیتے ہیں کہ شبیہہ، وجیہہ، صبیہہ اسی قبیل کے الفاظ ہیں، انھیں اسی طرح املا کے ساتھ لکھنا چاہیے۔

مذکورہ خط کا اقتباس محمد انصار اللہ نے اپنے مقالے 'غالب کا مسلکِ تحریر' میں بھی تحریر کیا ہے اور رائے دی ہے کہ:

''مرزا کو اس بات پر اصرار رہا ہے کہ کسی لفظ کا املا اس کی اصل کے مطابق کیا جانا چاہیے۔ عوام کے تلفظ کا اس باب میں اعتبار نہیں کرنا چاہیے[2]''

''طرح' بہ سکون رائے قرشت بہ معنی فریب ہے۔ لیکن اردو میں یہ لفظ مستعمل نہیں ہے وہ دوسرا لغت ہے۔ 'طرح' بہ حرکت رائے قرشت، بروزن 'فرح' اس کو بہ سکون رائے مہملہ بولنا عوام کا منطق ہے[3]''

''طرح' بالفتح بہ معنی 'نمود' اور بہ معنی 'فریب' ہے لیکن 'طرح' بہ فتحتین اور چیز ہے[4]''

(ل) فارسی الفاظ کے اِملا کی بحث:

مرزا غالب نے فارسی کے متعدد الفاظ کے فارسی الاصل املا سے اپنے دوستوں اور عزیزوں کو واقف کرایا ہے۔ مرزا تفتہ کے نام ایک خط میں 'است' بہ معنی 'ہے' کے تعلق سے فرماتے ہیں:

''خیدست وسیدست میں نزنی دست' یہ قافیہ درست ہے، مگر 'است' کا الف سب جگہ اڑا دو اور یاد رہے کہ صرف سین، تے، کافی ہے، الف ضروری نہیں[5]''

فارسی قواعد کی رو سے صنفِ شاعری میں یہ تاکید بجا ہے۔ اس سلسلے میں 'املائے غالب' میں رشید حسن خاں صاحب اپنی رائے اس طرح ظاہر کرتے ہیں:

''اس عبارت کے آخری جملے سے قطعیت کے ساتھ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ یہ تاکید (است کا

---

[1] غالب کے خطوط: ج اور املائے غالب۔ص۔۶۷ [2] رسالہ فکروتحقیق۔جلد دوم۔شمارہ۔۲۔۱۹۹۹ء۔ص۔۱۳۰

[3] غالب کے خطوط۔جلد دوم۔ص۔۱۳۹۶ [4] ایضاً۔ص۔۱۳۹۷ [5] ایضاً۔جلد اول۔ص۔۲۳۶

الف اڑا دو) صرف غزل کے قافیوں کے لحاظ سے کی گئی ہے یا یہ بات بہ طور قاعدۂ املا کہی گئی ہے کہ ایسے موقع پر 'است' کا الف نہیں لکھنا چاہیے[1]''

'' 'بایستن' کے تعلق سے غالب لکھتے ہیں:

'' 'بایستن'، 'بایست'، 'باید' مستعمل لفظ ہیں۔ ان میں ہمزہ کہیں نہیں لکھا جائے گا۔ ('باید' کی طرح 'شاید' میں بھی ہمزہ نہیں آتا[2]''

ڈاکٹر محمد انصار اللہ لفظ 'تپیدن' کے تعلق سے مرزا کے موقف کو توجہ طلب بتاتے ہیں:

'' 'تپیدن' تڑپنے اور گرم ہونے کی معنی پر تے سے ہے۔ طوے سے اس کو نہ لکھنا چاہیے، کس واسطے کہ طوے حرف عربی ہے اور پے تین نقطے والی فارسی۔ پس ایک حرف فارسی اور ایک حرف عربی، یہ ترکیب کیوں کر چاہیے[3]''

رشید حسن خاں کے خیال میں:

''مگر بعض الفاظ ایسے ہیں جو 'معرب' بھی نہیں ہوئے، پھر بھی ان کو 'ط' سے لکھا جانے لگا، جیسے 'طپیدن' جو اصل میں تپیدن ہے۔ اسی سے تپش اور تپاں بھی بنتے ہیں، جن کو طپش اور طپاں بھی لکھا گیا ہے[4]''

مرزا فارسی الاصل الفاظ اور مصادر کو خاص فارسی املا کے مطابق لکھنے پر زور دیتے ہیں۔ مثلاً:

''عین کا حرف فارسی میں نہیں آتا۔ جس لغت میں عین ہو سمجھنا کہ عربی ہے...... جس طرح عین فارسی میں نہیں ہے 'طوے' بھی نہیں ہے۔ مثلاً 'تشت' لغت فارسی الاصل ہے۔ املا اس کی طوے سے غلط ہے[5]''

رشید حسن خاں صاحب کا خیال ہے:

''کچھ لفظ جو اصل میں عربی کے نہیں ہیں، معرب ہو کر 'ط' سے لکھے جانے لگے، جیسے 'طشت'، 'طباشیر'[6]''

آصفیہ میں تشت کے ذیل میں یہ صراحت ملتی ہے کہ:

''طشت اسی کا معرب ہے[7]''

عبدالستار صدیقی صاحب کی بھی یہی رائے تھی کہ تشت، تپیدن جیسے لفظوں کو 'ت' سے لکھنا چاہیے۔ اب یہی رجحان ہے کہ ایسے لفظوں کو فارسی املا کے مطابق 'بہ حروف فارسی' لکھنا چاہیے[8]۔

---

[1] املائے غالب۔ص۔۳۷-۳۸ [2] ایضاً۔ص۔۳۷

[3] رسالہ فکروتحقیق۔نئی دہلی۔ناشر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔جلد دوم۔شمارہ۔۳۔ستمبر ۱۹۹۹ء۔ص۔۱۳۸

[4] اردو املا۔ص۔۱۴۳ [5] غالب کے خطوط۔جلد دوم۔ص۔۵۵۴ [6] اردو املا۔ص۔۱۴۳ [7] و [8] ایضاً۔ص۔۱۴۵

رشید حسن خاں اور عبدالستار صدیقی کی رائے اور فرہنگِ آصفیہ کی تصریح سے مرزا کے بیان کی تصدیق ہوتی ہے مگر پروفیسر نذیر احمد کے قول کے مطابق یہ خیال درست نہیں ہے۔ وہ بعض فارسی فرہنگوں کے حوالے سے تشت کو معرب اور متداول لفظ قرار دیتے ہیں اور لکھتے ہیں:

''فرہنگ معین ۲:۲۲۲۶: طست Tast (معرب طشت اور تشت) طشت طس اور طست دونوں کو طشت اور تشت سے معرب قرار ہے۔ خلاصہ یہ ہے کہ طشت اور تشت سے معرب طس اور طست دونوں ہیں جو عربی میں متداول ہیں، لغت نامہ میں طشت کے ذیل میں ہے: لغتی است در طست (اقرب الموارد) ابوعبید گوید، فارسی است، ثعالبی گفتہ کہ فارسی است و معرب است...... دستورالاخوان میں حسبِ ذیل صورتیں ملتی ہیں:

طشت ابو مالک۔ المالک۔ الطس

طشت خرد با گوشہ: السیطل

طشت خوان: الدسیق۔ الفاثور

طشت شمع: الملفس۔ الکن۔ المصب

طشت فراخ کہ قریب القعر بود۔ الرہرہة

طشت خانہ بر بام: الکریاس

غرض تشت، طشت فارسی کے متداول لفظ ہیں، غالب کا صاحبِ برہان پر اعتراض صحیح نہیں قرار پاتا۔''[1]

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے 'املا نامہ' میں 'ت' ''ط'' کی بحث میں ذیل کے الفاظ کو 'ط' سے لکھنا صحیح بتایا ہے:

''غلطاں، طشت، طشتری۔''[2]

آذر: مرزا صاحب یہ مانتے تھے کہ فارسی حروفِ تہجی میں ذال شامل نہیں، اسی بنا پر وہ فارسی الاصل لفظوں میں ذال لکھنے کو غلط سمجھتے تھے۔ 'آذر' فارسی کا لفظ ہے، اس کے معنی ہیں آگ' صاحب عالم مارہروی کے نام ایک خط میں لکھا ہے:

''آذر: اسمِ آتش، بہ دال ابجد ہے، نہ بہ ذال نقطہ دار۔''[3]

رشید حسن خاں صاحب نے اپنی کتاب 'املائے غالب' میں اس لفظ کی وضاحت اس طرح پیش کی ہے:

''مرزا صاحب کی اس وضاحت کی بنا پر ان کی اردو اور فارسی کی تحریروں میں آگ کے معنی میں 'آدر' لکھنا چاہیے۔''

ل غالب پر چند مقالے۔ پروفیسر نذیر احمد۔ ناشر: غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی۔ اشاعت اول: ۱۹۹۹ء۔ ص-۱۸۶

ع املا نامہ۔ ص-۵۹ ۔ سے غالب کے خطوط۔ جلد سوم۔ ص-۱۰۱۸

مرزا کے ایک شعر کے حوالے سے بھی یہی بات کہی ہے:

آگ کا آتش اور آذر نام ہے ۔ اور انگارے کا اخگر نام ہے

'آدر نام ہے' لکھا جانا چاہیے۔''[1]

رشید حسن خاں صاحب نے 'اردو املا' میں آذر اور آزر پر بحث کی ہے:

'' 'آذر' اس کے معنی ہیں 'آگ' آذر، موسم خزاں کے ایک مہینہ کا نام بھی ہے۔''[2]

پروفیسر نارنگ 'املا نامہ' میں 'آذر' اور 'آزر' کی بحث میں لکھتے ہیں:

''آزر: حضرت ابراہیم کے والد یا چچا کا نام 'ز' سے ہے، جیسے آزر بت تراش اور آگ کے معنی میں یہ لفظ ذال سے ہے، جیسے آذرکدہ، بمعنی آتش کدہ اور آذرفشاں، بمعنی آتش فشاں، نیز ذال ہی سے ایک رومی مہینے کا نام بھی ہے۔''[3]

مرزا فارسی میں ذال کے وجود کے قائل نہ تھے، وہ ایسے تمام مصادر اور ان کے مشتقات کو، جن میں ذال ہوا کرتی ہے، 'ز' سے لکھنا درست سمجھتے تھے، صاحب عالم مارہروی کو خواجہ نصیر الدین طوسی کے موقف سے آگاہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''خواجہ نصیر الدین طوسی آٹھ حرف کا زبان فارسی میں نہ آنا لکھتے ہیں اور 'ذال' نقطہ دار کا ذکر نہیں کرتے۔ الا کوئی لغت ایسی بتایئے کہ جس میں 'ذال' آئی ہو۔ 'گزشتن'، 'گزاشتن'، 'پزیرفتن' سب 'ز' سے ہے۔''[4]

ڈاکٹر محمد انصار اللہ غالب کے اس قول کی وضاحت پیش کرتے ہیں:

''اس طرح 'پزیرفتن' کو ذال سے نہ لکھنا چاہیے۔ اس واسطے کہ 'پ' تین نقطے والی فارسی اور 'ذال' نقطہ دار عربی ہے۔ 'پ' عربی میں نہیں ہے اور 'ذال' فارسی میں نہیں ہے۔''[5]

قاضی عبدالودود نے اپنے مقالے 'غالب اور ذال فارسی' میں اس پر استدراک کرتے ہوئے تحریر فرمایا ہے:

''ایرانی 'ذ' کو فارسی حروف میں شمار کرتے رہے ہیں۔ 'گزاردن' 'ز' سے اور 'گذاردن' 'ذ' سے دونوں صحیح ہیں مگر مختلف معانی میں، اور یہی بات ہندوستانی فارسی داں کہتے آئے ہیں۔ اردو میں غالب کی وجہ سے گذشتہ پذیرا وغیرہ کا غلط املا رائج ہوگیا ہے، وقت آگیا ہے کہ اس سے احتراز کیا جائے۔''[6]

ل املائے غالب۔ ص-۳۰ ع اردو املا۔ ص-۳۳

سے املا نامہ۔ مرتب: پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ اشاعت اول: ص ۱۹۷۴ء۔ ص-۹۱

ع غالب کے خطوط۔ جلد سوم۔ ص-۱۰۱۸ ۔ ۵ رسالہ بازیافت۔ جلد-۱۳، شمارہ-۱۸، ۱۹۔ سال اشاعت: ۱۹۹۹ء۔ ص-۳۱

۶ بحوالہ 'اردو املا' از: رشید حسن خاں۔ ص-۱۵۳

رشید حسن خاں صاحب نے اپنی کتاب میں ذال اور زے کی بحث میں ان الفاظ پر بحث کرتے ہوئے املا میں غلط نگاری اور معنی کے لحاظ سے بے امتیازی کے فروغ کا ذکر کیا ہے۔ خاں صاحب نے مرزا کے موقف پر کاری ضرب لگائی ہے:

''ذال اور زے کا سب سے زیادہ جھگڑا، بل کہ گڑبڑ، فارسی کے مصادر: گذشتن، گذاشتن، پذیرفتن اور ان کے مشتقات میں نظر آتی ہے۔ غلطی سے کچھ لوگوں کے دلوں میں یہ خیال بیٹھ گیا تھا کہ ذال فارسی کا حرف نہیں، عربی سے مخصوص ہے۔ مرزا غالب نے صدیق صاحب مرحوم کے الفاظ میں 'پہلے نادانی سے اور پھر سینہ زوری سے' خاص طور پر اصرار کیا کہ فارسی کے ان مصادر کو اور ان کے مشتقات کو زے سے لکھنا چاہیے۔ اس سے املا میں غلط نگاری اور معنی کے لحاظ سے بے امتیازی نے فروغ پایا۔ اس کے تاثرات آج تک کارفرما ہیں۔ اس غلط فہمی اور غلط نگاری نے کس طرح فروغ پایا۔ اس کا اندازہ ایک مثال سے کیا جاسکتا ہے۔ مولف آصفیہ نے 'گذار' کے ذیل میں لکھا ہے: 'پہلے فرہنگ نویس اس قسم کے الفاظ جیسے گزارہ، گزار، گزارش، گزر، وغیرہ ذال معجمہ سے لکھا کرتے تھے۔ لیکن حال کے محققوں نے زاے ہوز کے ساتھ ان کا املا صحیح قرار دیا ہے، کیونکہ ذال معجمہ زبان فارسی میں نہیں آتی اور یہ تمام الفاظ جو کاف عجمی اور ذال معجمہ کے ساتھ لکھے جاتے ہیں، فارسی الاصل ہیں، پس ذال معجمہ کے ساتھ ان کا املا لکھا جانا کیوں کر تسلیم کیا جائے[1]''

گزاشتن، گذاشتن، گزاردن اور ان کے مشتقات پر رشید حسن خاں صاحب نے بہ تفصیل روشنی ڈالی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

''اب قاعدہ یہ ہوا کہ چلنے، چھوڑنے اور پار کردینے کے معانی میں گزاردن، گذاشتن اور گزاشتن اور ان کے مشتقات کو لازماً 'ذال' سے لکھا جائے گا، جیسے گذشتہ، یاران گذشتہ، گذشتگاں، رفت گذشت، سرگذشت[2]''

''ادا کرنے اور پیش کرنے کے معانی میں گزاردن اور اس کے مشتقات کو 'زے' سے لکھا جائے گا، جیسے گزارش، باج گزار، نماز گزار، خدمت گزار، مال گزار[3]''

احمد بہمنیار نے اپنے گراں قدر مقالۂ 'املای فارسی' میں لکھا ہے:

''ویکی از ایں کلمات گذاردن و مشتقات آنست کہ در خط فارسی ہم بہ ذال و ہم بہ زی نوشتہ می شود، و در نوشتن رعایت ایں نکتہ را لازم شمردہ اند کہ اگر بہ معنی شرح و تفسیری و اداے سخن باحق بادام بانماز و مانند آں باشد، بہ زی اگر بہ معانی دیگر باشد، بہ ذال نویسند[4]''

۱ اُردو املا۔ رشید حسن خاں۔ ص-۱۵۲ ۲ ایضاً۔ ص-۱۵۳ ۳ ایضاً۔ ص-۱۵۵ ۴ ایضاً۔ ص-۱۵۴

بہ قول غالب:

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی   کیوں ترا راہ گزر یاد آیا[1]

مرزا نے منشی شیو نارائن آرام کے نام جو خط تحریر کیا اس میں سرگذشت بہ حرف ذال ہی لکھا ملتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''میں نے بعد توطیہ و تمہید، آغاز مئی ۱۸۵۷ء سے اپنی سرگذشت لکھی ہے اور بہ حقیقت اقتضاے مقام وقائع بھی اس میں درج کیے ہیں[2]''

مرزا نے عربی الفاظ کے استعمال میں ذال کا استعمال درست طریقے سے کیا ہے۔ مثلاً جاپذیر، رقم پذیر، خلل پذیر وغیرہ۔ مثلاً:

جب ازل میں رقم پذیر ہوئے   صفحہ ہاے لیالی ایام[3]

'ژ' فارسی حرف ہے جسے زائے فارسی بھی کہا جاتا ہے۔ اس حرف کو رشید حسن خاں نے اُردو میں برقرار رکھنے پر اصرار کیا ہے۔ انھوں نے 'اُردو املا' میں مسعود حسین خاں سے اختلاف رائے کرتے ہوئے 'ژ' کو متعدد الفاظ میں مستعمل ہونے والی آواز بتایا ہے اور اسے اُردو کے حروف تہجی سے خارج کرنے کو نامناسب تجویز کیا ہے[4]

غالب نے بھی 'ژ' کے استعمال کو باقی رکھا ہے نواب سید یوسف علی خاں بہادر ناظم کو اپنی بحالی کی خوش خبری سناتے ہیں:

''اب سنیے، اپنے دُعا گو کی داستان، منگل تین مارچ کو جناب لیفٹیننٹ گورنر بہادر نے خلعت عطا کیا اور فرمایا کہ ہم تمھیں مژدہ سناتے ہیں کہ نواب گورنر بہادر نے اپنے دفتر میں تمھارے دربار اور خلعت کے بدستور بحال رہنے کا حکم لکھوادیا[5]''

ایک اور خط میں نواب کلب علی خاں کو دل پژمردہ کی حالت سے آگاہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اب میں نیم مردہ، دل پژمردہ، خاطر افسردہ، جس باب میں لفظ و معنی فراہم کیا چاہوں، وہ سراسر طبع کے خلاف۔ جس بات کا تصور ناگوار ہو اس کے تذکرے جی کیوں نہ بے قرار ہو[6]''

بہ قول غالب:

وعدۂ سیر گلستاں ہے، خوشا طالع شوق   مژدۂ قتل مقدر ہے جو مذکور نہیں

اسد، ہے آج مژگانِ تماشا کی حنابندی   چراغانِ نگاہ و شوخیِ اشک جگر گوں ہے[7]

'ژ' کے ساتھ اُردو میں مستعمل الفاظ کو رشید حسن خاں صاحب نے اپنی کتاب 'اُردو املا' میں شامل کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

۱ بہ حوالہ اُردو املا۔ ص-۱۵۵ ۲ غالب کے خطوط۔ جلد سوم۔ ص-۱۰۳۸ ۳ بہ حوالہ اُردو املا۔ ص-۱۵۷
۴ اُردو املا۔ ص-۱۵۹ ۵ ایضاً۔ ص-۱۱۹۷ ۶ غالب کے خطوط۔ ص-۱۲۸۳ ۷ اُردو املا۔ ص-۱۶۱

"ذیل کے الفاظ میں ژ ہے اور ان کو لازماً ژ کے ساتھ لکھا جائے گا۔ ان میں سے اکثر لفظ اُردو میں بالعموم مستعمل ہیں، اور بعض لفظ اساتذہ کے کلام میں ملتے ہیں: اژدر، اژدہا (اژدہائے فلک) اژدہات، اژدرنگ، پژمردہ، پژمردگی، پژمردہ (حق پژمردہ) دژم (افسردہ، آشفتہ، بددماغ) ژالہ، ژالہ باری، ژاژ خائی، وغیرہ وغیرہ۔"[1]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ غالب سے اتفاق رائے رکھتے ہیں اور ان الفاظ کو درست قرار دیتے ہوئے 'املا نامہ' میں درج کرتے ہیں۔[2]

مرزا نے اپنے خطوط میں بے شمار خالص فارسی الفاظ سے بھی بحث کی ہے۔ ان خطوط سے جہاں ایک طرف ان کی فارسی زبان سے رغبت ظاہر ہوتی ہے وہیں دوسری طرف وہ ایک ماہر زبان کی حیثیت سے بھی جلوہ گر ہوتے ہیں۔ ایسے ہی چند خاص لفظوں کے اِملا اور معانی سے منشی کیول رام ہشیار کو واقف کراتے ہوئے لکھتے ہیں:

"'کے' بہ کافِ عربی مفتوح بروزنِ 'ے' ایک لغتِ فارسی ہے۔ ذو معنین یعنی دو معنی دیتا ہے۔ ایک تو 'کب' یعنی کس وقت اور دوسرے معنی اس کے ہیں 'حاکم' اور 'مالک' کے الف جو اس کے آگے آتا ہے وہ کثرت کے معنی دیتا ہے جیسے 'خوشا' بہت خوش، 'بدا' بہت بد 'کیا' بڑا حاکم۔"[3]

"'گیا' بہ کافِ مکسور سبز گھانس کو کہتے ہیں۔ 'گیا' بہ کاف مفتوح کوئی لغتِ فارسی نہیں ہے، ہرگز نہیں ہے۔"[4]

"نہ 'گیا' بہ معنی 'وہ' ہے نہ گیا بہ معنی 'مقدم' ہے نہ 'گیا' بہ معنی پہلوان ہے۔"[5]

'دویم' میں واو معروف کی شمولیت سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"'دُوِیم' بروزنِ جویم غلط، 'دوم' ہے بغیر تحتانی بالفرض تحتانی بھی لکھیں تو دویم پڑھیں اگرچہ لکھیں گے دویم۔ واو کا اعلان ٹکسال باہر ہے۔ ہاں دوی درست ہے مگر نہ بحذفِ تحتانی مثل زی بحذفِ نون بلکہ بہ طریقِ بعض دویم کا دوی ہو گیا۔"[6]

'خورشید' کے پہلے معنی سمجھائے اور پھر تفصیل سے اس لفظ کے اِملا پر بحث کی ہے۔ میر مہدی مجروحؔ کو لکھتے ہیں:

"وہ پارسی قدیم، جو ہوشنگ وکیخسرو کے عہد میں مروج تھی، اس میں 'خُر' بہ خائے مضموم، نور قاہر کو کہتے ہیں۔ اور چونکہ پارسیوں کی دید و دانست میں بعد خدائے مضموم آفتاب سے

ا۔ اُردو املا۔ص۔۱۶۰ ۲۔ املا نامہ۔ص۔۶۱ ۳۔ غالب کے خطوط۔جلد دوم۔ص۔۷۹۰
۴۔ ایضاً۔ص۔۷۸۹ ۵۔ ایضاً۔ص۔۷۸۹ ۶۔ غالب کے خطوط۔جلد اول۔ص۔۳۵۸

زیادہ کوئی بزرگ نہیں ہے، اس واسطے آفتاب کو 'خُر' لکھا اور 'شید' کا لفظ بڑھا دیا۔ 'شید' بہ شین مکسور و یائے معروف، بروزن عید، روشنی کو کہتے ہیں۔ یعنی یہ اُس نور قاہر ایزدی کی روشنی ہے۔ 'خر' اور 'خرشید' یہ دونوں اسم آفتاب کے ٹھہرے۔

جب عرب و عجم مل گئے، تو اکابر نے، کہ وہ منبع علوم ہوئے، واسطے رفع التباس کے 'خر' میں واو معدولہ بڑھا کر 'خور' لکھنا شروع کیا۔ پر آئینہ متاخرین نے اس قاعدے کو پسند کیا اور منظور کیا اور فی الحقیقت یہ قاعدہ مستحسن ہے۔

فقیر 'خر' جہاں بے اضافہ لفظ 'شید' لکھتا ہے، موافقِ قانونِ عظمائے عرب بہ واو کی معدولہ لکھتا ہے، یعنی 'خور' اور جہاں بہ اضافہ لفظ 'شید' لکھتا ہے، وہاں بہ پیروی بزرگان پارسی سر بہ سر لفظ 'خور' کو بے واو لکھتا ہے، یعنی 'خرشید'، 'خور' کا قافیہ 'در' اور 'بر' کے ساتھ جائز اور روا ہے۔ خود میں نے دو چار جگہ باندھا ہوگا۔ وہاں میں بے واو کیوں لکھوں۔ رہا 'خورشید' چاہو بے واو لکھو، چاہو مع الواو لکھو۔ میں بے واو لکھتا ہوں مگر مع الواو کو غلط نہیں جانتا اور 'خر' کو کبھی بے واو نہ لکھوں گا۔ قافیہ ہو یا نہ ہو۔

یعنی نظم میں وسطِ شعر میں آپڑے، یا نثر کی عبارت میں واقع ہو۔ 'خور' لکھوں گا۔"[1]

"یہ بات بھی تم کو معلوم رہے کہ جس طرح 'خر' ترجمہ قاہر کا ہے۔ اُسی طرح 'جم' ترجمہ قادر کا ہے، کہ بہ اضافہ لفظِ شید اسم شہنشاہ وقت قرار پایا ہے۔"

اِملائے غالب میں رشید حسن خاں صاحب اس خط کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"مرزا صاحب نے 'خورشید' کو غلط نہیں کہا۔ البتہ بہت وضاحت کے ساتھ اپنا نقطۂ نظر پیش کر دیا ہے اور تاکیدی وضاحت کے ساتھ لکھا ہے کہ میں 'خور'، 'خرشید' لکھتا ہوں، اس بنا پر مرزا صاحب کی اُردو فارسی نظم و نثر میں لازماً اسی کی مطابقت اختیار کی جائے گی، یعنی 'خور' اور 'خرشید' لکھیں گے۔"[2]

'غالب کے ایک خط کے چند لغوی مسائل' کے تحت پروفیسر نذیر احمد مرزا کے موقف کی تردید کرتے ہیں اور 'خر' کے فارسی لغتوں میں الگ سے اندراج نہ ہونے پر تفصیلی بحث کرتے ہیں۔ یہاں خاص خاص عبارات درج کی جا رہی ہیں:

ا۔ 'خر' کا اِملا اور اس کے معنی دونوں مشتبہ ہیں۔ خور اوستا میں Xvar خُور اور ہُور Hvar اور پہلوی میں Xvar اور سنسکرت میں سُور یا وسُور (स्वर) ہے، گویا تینوں قدیم زبانوں میں یہ لفظ تین حرفی ہے، جس میں حرف دوم واو ہے۔ چنانچہ فارسی میں بھی اس سے ماخوذ ایک اور لفظ 'ہور' ہے اس میں بھی حرف دوم واو ہی

ا۔ غالب کے خطوط۔جلد دوم۔ص۔۵۳۵ اور ۵۳۶ ۲۔ املائے غالب۔ص۔۸۳ ۳۔ ایضاً۔ص۔۸۳

ہے۔ یہ لفظ فارسی میں کثرت سے مستعمل ہے۔ ملاحظہ ہو:

ہمی گفت کای داور ماہ وہور — فزایندۂ دانش و فرو زور

(فردوسی)

زعکس می زرد جام بلّور — سپہری شدایواں پر از ماہ وہور

(اسعدی)

غرض 'خور' میں اصلاً واو شامل ہے۔ اس بنا پر اس کو بے واو کے لکھنا اصل کے اعتبار سے درست نہیں اور یہی عمومی شکل 'خور' فارسی میں بھی متداول ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ فارسی فرہنگوں میں 'خر' کا اندراج نہیں:

۲۔ خور کے معنی روشنی کے ضرور ہیں، لیکن اس سے عام روشنی مراد ہے۔ نور قاہر ایزدی نہیں اور روشنی کے اس معنی میں بھی لفظ کا استعمال شاذ ہوا ہے:

گر آفتاب خور از نور رای او نبرد
بروز روشن رہ ناوَرد بہ اختر ش

(یعنی اگر سورج ممدوح کی رائے سے روشنی حاصل نہیں کرتا ہو تو دن کے اُجالے میں وہ مغرب کی طرف جانے سے بھٹک جائے گا[1])

۳۔ بقول غالب خور پر شید کا اضافہ بعد کا ہے۔

یہ قیاس درست نہیں معلوم ہوتا اس لیے کہ اُوستا اور پہلوی میں خورشید کی اصل صورت موجود ہے۔ اُوستا میں اس کے لیے ہورہ خشتہ اور پہلوی میں خورشیت ہے، اس سے واضح ہے کہ لفظ خورشید کے دونوں جز اُوستائی دور ہی سے باہم مربوط چلے آئے ہیں[2]۔

۴۔ خور کی صحیح املائی شکل جو اصل سے مشابہ ہے وہ واو معدولہ کے ساتھ ہی ہے، خواہ اس کو الگ یا شید کے ساتھ ملا کر لکھیں[3]۔

غالب نے 'خر' کو خور میں بدلنے کا عمل اکابر عرب کی طرف منسوب کیا ہے، یہ صحیح نہیں۔ اکابر عرب سے اس کا تعلق، ایران میں اہل ایران کے توسط سے یہ عمل ہوا[4]۔"

جب پہلوی کی جگہ فارسی دری نے لی تو اس وقت خورشید کے بجائے خرشید لکھنا شروع ہوا[5]۔

۵۔ فرہنگ معین میں خرشید کے ذیل میں ہے:

"خرشید: خورشید، دراغلب نسخہ ہای خطی قبل از عہد مغول و اوائل آں عہد ہمیں صورت (خرشید) ضبط شدہ نہ خورشید[6]۔"

۶۔ رشیدی میں ہے:

۱؎ و ۲؎ غالب پر چند مقالے۔ص۔۲۱۰   ۳؎ ایضاً۔ص۔۲۱۲   ۴؎، ۵؎، ۶؎ ایضاً۔ص۔۲۱۳

"خورراد رقدیم بی واوی نوشتند، متاخرین بواسطۂ اشتباہ بلفظ خر بواو نویسند[1]۔"

۷۔ خلاصۂ بیان یہ کہ 'خرشید' کے اس طرح کے املا کی جو غالب نے پیروی کی ہے اس کے لیے سند موجود ہے، البتہ ان کا یہ بیان ہے کہ یہی املا اصلاً صحیح ہے، اور متاخرین نے اس املا میں تصرف کیا ہے، مشتبہ ہے۔ بات یہ ہے کہ اصل میں خورشید تھا، جس کو فارسی کے دور اوّل میں خُرشید میں بدل دیا گیا۔ بالآخر دورِ متاخر میں پھر وہی ابتدائی صورت یعنی خورشید برقرار رکھی گئی۔ غالب کا یہ قول بھی درست نہیں کہ عظمائے عرب کے قانون کی پیروی میں انھوں نے خُر میں واو کا اضافہ کیا تھا۔ اس تبدیلی کا قانون سے کوئی تعلق نہیں[1]۔

پروفیسر نذیر احمد کے قول کے مطابق جم کے بھی وہ معنی نہیں جو غالب نے بتائے ہیں بلکہ اس کی بنیاد 'یم' پر ہے۔ پہلوی، اُوستا اور سنسکرت کے 'یم' پر بہ معنی پر خورشید[2]۔

پروفیسر نذیر احمد کے اس توضیحی بیان پر شک کی گنجائش نہیں۔ اس وضاحت سے غالب کے موقف کی تردید ہوتی ہے۔

پروفیسر نارنگ نے بھی اپنی کتاب املا نامہ میں لفظ 'خورشید' کو واو معدولہ کے ساتھ ہی لکھا ہے اور واو معدولہ پر اپنی رائے کا اظہار اس طرح کیا ہے:

"اُردو میں واو معدولہ دو طرح سے آتا ہے۔ اوّل ایسے الفاظ میں جہاں واو کے بعد الف ہے۔ ان لفظوں میں یہ دُہرا مصوتہ (Dipthong) ہے، اور واو کا تلفظ پیش کا سا ہوتا ہے۔ جو بعد میں آنے والے الف کے ساتھ ملا کر بولا جاتا ہے، جیسے: خواب، خواجہ وغیرہ[3]۔"

اُردو کے املا کے مطابق واو معدولہ کا تلفظ 'پیش' کی طرح کیا جاتا ہے۔ مثلاً لکھیں گے خورشید اور پڑھیں گے خُرشید۔ یا خورد اور اسی قبیل کے دوسرے الفاظ مثلاً خُرسند، خوش وغیرہ۔

(م) فارسی مصادر کے قواعد کی بحث:

میری مہدی مجروح کو فارسی کے بعض مصادر کے تعلق سے لکھتے ہیں:

"امر کے صیغے کے آگے ش آتا ہے تو وہ امر معنی مصدری دیتا ہے اور اس کو 'حاصل بالمصدر' کہتے ہیں۔ سوختن مصدر، سوز مضارع، سوزش حاصل بالمصدر، اسی طرح ہیں 'خواہش' و 'کاہش'، 'گزارش'، 'گذارش'، 'آرائش'، 'پیرائش'، 'فرمائش'[4]۔"

مرزا تفتہ کو 'آزردن' کے تعلق سے سمجھاتے ہیں:

"آزردن' مصدر اور آزارد مضارع اور آزار امر اور بہ معنی اسم جامد آتا ہے اور اسم جامد

۱؎ غالب پر چند مقالے۔ص۔۲۱۳   ۲؎ ایضاً۔ص۔۲۱۳   ۳؎ املا نامہ۔ص۔۶۹   ۴؎ غالب کے خطوط، جلد دوم۔ص۔۴۹۶

"'کرون' کے ساتھ پیوند پاتا ہے، خیر رہنے دو[1]۔"

مرزا ہرگوپال تفتہ کو فارسی کے مصادر کے قواعد سے واقف کراتے ہوئے لکھتے ہیں:

"'خمیدن' بھی صحیح اور 'چمیدن' بھی صحیح۔ اس میں کس کو تردد ہے؟ مگر لغت اور محاورے اور اصطلاح میں قیاس درپیش نہیں جاتا۔ ہندوستان کے پاتونی لوگوں کو 'خم' اور 'چم' بولتے سنا ہے۔ آج تک کسی نے نظم ونثر فارسی میں یہ لفظ نہیں دیکھا[2]۔"

"'چمید' صیغہ ماضی کا ہے۔ 'چمیدن' سے اور 'چمیدن' ایک مصدر ہے۔ صحیح اور مُسلّم۔ 'چمد' مضارع ہے۔ 'چم' اور اس میں کیا گفتگو ہے؟ کلام 'خم و چم' میں ہے[3]۔"

فارسی کے مصدر 'پیوستن' کے تعلق سے عبدالرحمان تحسین کو لکھتے ہیں:

"'پیوند' جیسا کہ تم سوچتے ہو، 'پیوستن' کا صیغہ امر ہے۔ مانند سوز گداز بہ معنی مصدری مستعمل اور جو خویش اور اقربا کو پیوند لکھتے ہیں۔ بہ معنی لغوی پیوند بھی صحیح ہے لیکن حق تحقیق یہ ہے کہ اس مقام میں 'پے' ترجمہ 'عصب' اور 'وند' بہ معنی 'مانند' یعنی عصب کے مانند[4]۔"

'بیختن' کے تعلق سے عبدالرحمان تحسین کو لکھتے ہیں:

"بہ ہائے عربی بہ عقیدۂ بعضے بہ فارسی بہ ہر حال خشک چیزوں کو چھاننے کو کہتے ہیں جیسے آٹا اور کھانڈ۔ 'پالودن' سیالات کے چھاننے کو کہتے ہیں۔ جیسے پانی اور لہو اور دودھ اور شراب، دل خوں گشتہ کے واسطے نہ 'بیختن' آوے نہ 'پالودن' یا خونِ دل کے واسطے 'پالودن' لکھیں گے۔ 'چشم خوں پالا' و 'مژہ دخوں پالا' مسموع ہے نہ خون بیز[5]۔"

(ن) ترکی الفاظ کے املا کی بحث:

مرزا نے چند خاص ترکی الفاظ کے املا سے بھی بحث کی ہے۔ لفظ 'ارغنون' کے درست املا سے واقف کراتے ہوئے مرزا تفتہ سے مخاطب ہیں:

"دو باتیں سنو، ایک تو یہ کہ 'ارغنون' کو بہ غین مضموم میں نے سہو سے لکھا۔ دراصل 'ارغنون' بہ غین مفتوح اور مخفف اس کا 'ارغن' اور مُبدل منہ 'آرگن' ہے[6]۔"

سید محمد عباس علی بیتاب کو ترکی لفظ 'تمز' کی حقیقت سے آگاہ کرتے ہوئے سمجھاتے ہیں:

"'تمر' یہ لفظ طوئے نہیں۔ 'تے' سے ہے اور پھر تیمور بہ وزن طنبور نہیں، دراصل 'تمر' ترکی میں فولاد کو کہتے ہیں[7]۔"

ترکی لفظ 'سیلاب چی' پر گرفت کرتے ہوئے، اصل سے واقف کراتے ہیں:

---

1 غالب کے خطوط۔ جلد اوّل۔ ص-۲۳۴ — 2، 3 ایضاً۔ ص-۲۳۵
4 ایضاً۔ جلد چہارم۔ ص-۱۵۹۱ — 5 ایضاً۔ ص-۱۵۹۱ — 6 ایضاً۔ جلد اوّل۔ ص-۳۵۲ — 7 ایضاً۔ جلد چہارم۔ ص-۱۵۶۱

"'سیلاب چی' ایک لفظ ہے ہندبان فارسی داں کا۔ اصل لغت 'چلیچی' اور یہ لغت ترکی ہے[1]۔"

مرزا صاحب نے تفتہ کے نام ایک خط میں لکھا ہے:

"تیز چاکو کی نوک سے 'نہیب' کا لفظ چھیلا جائے اور اس کی جگہ 'نوائے' لکھ دیا جائے[2]۔"

رشید حسن خاں صاحب نے اپنی کتاب 'املائے غالب' میں اس لفظ کو 'چاقو' بتایا ہے اور یہ کہ یہ اصلاً ترکی لفظ ہے۔

(س) ہندی الفاظ کے املا کی بحث:

مرزا نے سید غلام حسنین قدر بلگرامی کے نام ایک خط میں ہندی لفظ 'آنڈو' سے بحث کی ہے:

"'آنڈو' بہ دال ہندی یا بہ دال عربی؟ بھائی، واللہ! یہ لفظ کبھی میری زبان پر نہیں آیا۔ میں اس کی حقیقت سے آگاہ نہیں، ہاں یہ سنا ہے کہ فلاں سردار ایسا بہادر، ثابت قدم تھا کہ معرکۂ کارزار میں ہاتھی کے پانو میں 'آنڈو' ڈلوا دے۔ ظاہر کوئی چیز ہوگی کہ ہاتھی کو مانع رفتار ہو[3]۔"

'ہُگز گانواں' اس لفظ کے املا پر خاص تاکید کرتے ہوئے تفتہ سے واقف کراتے ہیں:

"'ہُگز گانواں' نام ہے ایک گانو کا، اس کو کیوں کر بدلیں؟ ہاں 'ہُگز' بہ رائے قرشت کہیں ہے[4]۔"

اسی طرح مرزا رحیم بیگ کو لفظ 'گلہری' کے املا سے واقف کراتے ہیں:

"'گلہری' بکاف مکسور، بوزن اکبری لغت ہندی الاصل، اس کی شرح میں جداگانہ ایک فصل، کاف مکسور کی جگہ کاف مفتوح[5]۔"

'تڑپھنا' ہندی کے اس فعل کے متعلق غالب کی رائے یہ ہے:

"'تڑپھنا' 'تپیدن' کا املا یوں ہے: 'تڑپھنا' بہ ہائے فارسی اور نون کے درمیان ہائے مخلوط اللفظ ضرور ہے[6]۔"

ہائے مخلوط سے متعلق مذکورہ اقتباس محمد انصار اللہ نے اپنے مقالے 'غالب کا مسلک تحریر' میں شامل کیا ہے اور مرزا کے تحریر کردہ اقتباس کو توجہ طلب بتاتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

"اس قسم کے بیانوں کے باوجود غالب کی تحریروں میں ہائے مخلوط (=ھ) اور ہائے غیر مخلوط (=ہ) میں کوئی فرق نظر نہیں آتا ہے۔ فعل امدادی 'ہے' کو کئی مقاموں پر انھوں

---

1 غالب کے خطوط۔ جلد دوم۔ ص-۸۳۸ — 2 املائے غالب۔ ص-۸۷ — 3 غالب کے خطوط۔ جلد چہارم۔ ص-۱۴۲۸
4 ایضاً۔ جلد اوّل۔ ص-۳۵۲ — 5 ایضاً۔ جلد چہارم۔ ص-۱۴۲۸ — 6 ایضاً۔ ص-۱۵۰۴

نے 'ئی' (یا دو چشمی اور چھوٹی 'ی' کے ساتھ) لکھا ہے اور اُن لفظوں میں جہاں ہائے مخلوط ہونا چاہیے، اکثر وہ ہائے غیر مخلوط لکھتے رہتے ہیں۔ مثلاً تہلیا (=تھلیا) پہاڑ (=پھاڑ) بیجا (=بھیجا) یہی نہیں، بلکہ وہ ایک ہی کلمہ کو ایک سے زائد صورتوں میں بھی لکھتے رہے ہیں۔ تحریر کی یہ ناہمواری اتنی عام ہے کہ بعض اوقات ایک ہی خط میں مختلف شکلیں نظر آ جاتی ہیں۔ مثلاً:

"یہ اور یہہ۔ (مرقع غالب۔ ص ۱۸-۲۰)
کچہ، کچھ۔ (ایضاً۔ ص ۹۷)
بوڑہے۔ (ایضاً۔ ص ۳۰) اور بوڑھے۔ (ایضاً۔ ص ۵۷ اور ۹۷)
سیوم۔ (ایضاً۔ ص ۹۵) اور سے ام (ایضاً۔ ص ۹۳)" [1]

ہندی کے کچھ خاص الفاظ جن میں نون غنہ شامل لفظ ہے، سے متعلق مرزا قاضی عبدالجلیل جنون بریلوی کو لکھتے ہیں:

"'ننگے پاؤں' واو کے ضمے کو اشباع کیسا، یہ تو ترجمہ 'یابم' کا ہے۔ اور پھر 'پاؤں' کی یہ املا غلط ہے۔ پانو، گانو، چھانو" [2]

ایک اور خط میں کسی شاگرد کے کلام کی اصلاح کی خاطر لکھتے ہیں:

"'پانو' قافیہ گانو اور چھانو کا ہے۔ آگے اس کے نون لکھنا غلط ہے مگر یہ صیغۂ جمع یوں لکھنا چاہیے۔ پانوؤں" [3]

'مقدمۂ انشائے اردو' میں مؤلف انشائے اردو کے حوالے سے پانو کا یہ املا جابجا مستعمل ہے۔ مثلاً:

"تیسری وجہ سارا گانو حق سکندر خاں کا ہے، اس لیے کہ سکندر خاں نے تمام گانوں کی ڈگری پائی" [4]

'پانو' کا یہی املا شعری حوالے سے بھی ملتا ہے۔ مثلاً انور شمیم انور نے اپنے اشعار میں یہی املا استعمال کیا ہے:

"ہو دھوپ میں یا چھانو میں، احساس کے اس گانو میں
ہے کون جس کے پانو میں اس وقت زنجیریں نہیں"

بہ قول پروفیسر نارنگ:

"گانو، پانو ان لفظوں کا قدیم املا ہے، جس کو اردو ترک کر چکی ہے۔ اس پر اصرار کرنا ایک طرح سے رجعت قہقری ہے چنانچہ جو حضرات اس پر اصرار کرتے ہیں، ان کی رائے

۱ سہ ماہی فکر و تحقیق، نئی دہلی۔ جلد دوم۔ شمارہ ۳، جولائی تا ستمبر ۱۹۹۹ء۔ ص ۱۴۲-۱۴۳
۲ غالب کے خطوط۔ جلد چہارم۔ ص ۱۳۹۹
۳ اُردو املا۔ ص ۲۳۵
۴ مقدمہ انشائے اُردو۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی۔ ناشر: شعبۂ اُردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی۔ اشاعت اول: ۱۹۷۳ء۔ ص ۵۲

ماننے میں ہمیں تامل ہے۔ ایسے لفظوں کو آخری نون غنہ ہی سے لکھنا مناسب ہے:

'گاؤں'، 'پاؤں'، 'چھاؤں'۔ [1]

'غالب کا مسلکِ تحریر' میں ڈاکٹر محمد انصار اللہ، مرزا کے خط کے حوالے سے ان کے موقف کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"انھوں نے پاوں (بمعنی پیر) کو پاؤں (بمعنی حاصل کروں) سے ممیز کرنے کے لیے یہ املا اختیار کیا تھا لیکن اس صورت میں دوسری دقت پیدا ہوگئی۔ یعنی مرزا کے املا کے مطابق چھانو (چھاؤں، سایہ) اور ٹھانو (ٹھاؤں، جگہ) چھانو (تم چھانو) اور ٹھانو (تم ٹھانو) ہو جاتا ہے۔ بہر نوع اپنے زمانے میں ان لفظوں کے املا کے لیے غالب منفرد رہے" [2]

رشید حسن خاں صاحب مرزا کے موقف کی وضاحت کرتے ہوئے مذکورہ اقتباس کی توجیہ مفصل بیان کرتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں:

"'یافتن' فارسی کے اس مصدر کے معنی ہیں: پانا۔ اس کے فعل مضارع کا صیغۂ واحد متکلم ہے۔ 'یابم' جس کے معنی ہیں 'میں پاؤں' مرزا صاحب کا کہنا ہے کہ 'پاؤں' تو یابم کا ترجمہ ہوا۔ یعنی یہ فعل ہوا۔ جب کہ 'پانو' تو فعل نہیں اسم ہے۔ 'پانو' کو اگر 'پاؤں' لکھا جائے گا تو اس کے معنی بدل جائیں گے۔ پاؤں بہ معنی پیر کے بجائے 'میں پاؤں' جیسے لانا سے لاؤں، کھانا سے کھاؤں، جانا سے جاؤں، اسی طرح میں پاؤں" [3]

'پرسیدن' کے تعلق سے سید محمد عباس علی خاں بیتاب کو آگاہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

"'پوچھنا' اور ہے 'پرسیدن' کا ترجمہ بے نون ہے۔ یہ آگہی کے واسطے ہے" [4]

غالب 'پونچھنا' اور 'پوچھنا' کا فرق بتا رہے ہیں:

(۳) اقسامِ نثر کی بحث

مؤلف 'انشائے اردو' نے پہلی فصل میں نثر کی اقسام پر اس طرح بحث کی ہے:

"فصل پہلی، تقسیم میں۔ جان کی (کہ؟) متقدمین نے گوہر شاہوار کلام کو اس طرح سے سلکِ تقسیم میں مرتب کیا ہے کہ کلام منثور ہے یا منظوم۔ اگر منثور ہے، منقسم ہے تین قسم پر: اول مرجز، دوسرے مسجع، تیسرے عاری۔ نثر مرجز وہ ہے کہ وزن شعر رکھتی ہو اور قافیہ نہ ہو اور نثر مسجع

۱ املا نامہ۔ ص ۶۶
۲ مجلہ بازیافت۔ جلد ۱۲، شمارہ ۱۸،۱۹، ۱۹۹۶ء۔ ناشر: شعبۂ اُردو، کشمیر یونیورسٹی، حضرت بل، سری نگر۔ ص ۳۹
۳ املائے غالب۔ ص ۵۳
۴ غالب کے خطوط۔ جلد چہارم۔ ص ۱۵۵۶

وہ ہے کہ قافیہ رکھتی ہو لیکن وزن شعر نہ رکھتی ہو اور نثر عاری وہ ہے کہ دونوں نہ رکھتی ہو۔"[1]

ڈاکٹر شہناز انجم نے اپنے تحقیقی مقالے 'ادبی نثر کا ارتقا' میں اقسامِ نثر پر یوں روشنی ڈالی ہے:

"نثر کو اس کی ساخت، آہنگ، الفاظ اور جملوں کی نحوی ترکیب کے لحاظ سے مندرجہ ذیل اقسام میں بانٹا گیا ہے: (۱) نثر مرجز (۲) نثر مسجع (۳) نثر مقفا (۴) نثر عاری۔"[2]

(الف) **نثر مرجز**: مولوی نجم الغنی نثر مرجز کی تعریف یوں لکھتے ہیں:

"نثر مرجز وہ نثر ہے جس میں وزن شعر ہو اور قافیہ نہ ہو۔ یہ قسم بہت کم پائی جاتی ہے۔"[3]

مولوی غیاث الدین 'غیاث اللغات' میں لکھتے ہیں:

"پس مرجز باشد کہ کلمات فقرتین اکثر جا ہا، ہم وزن باشند در تقابل یک دگر بوزن رعایت مسجع۔" (کذا)[4]

مرزا غالب کو نہ صرف مشرقی شعریات بلکہ نثر نگاری کے نکات سے بھی خصوصی دلچسپی تھی۔ انھوں نے نثر کی اقسام پر اپنے بعض خطوط میں تفصیلی بحث کی ہے۔ چودھری عبدالغفور سرور کے خط میں صاحب عالم مارہروی سے خطاب کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"بندہ کی تحقیقات یہی ہے کہ نثر تین قسم پر ہے:

مُقفا: قافیہ ہے اور وزن نہیں۔

مرجز: وزن ہے اور قافیہ نہیں۔

عاری: نہ وزن ہے نہ قافیہ۔

مسجع وہی مُقفا ہے کہ دونوں فقروں میں الفاظ ملائم اور مناسب دگر (کذا) ہوں۔"[5]

مولوی نجم الغنی رائے پیش کرتے ہیں:

"نثر مرجز میں وزن شعر کا ہونا اور قافیہ کا نہ ہونا مشروط ہے۔"[6]

نثر مرجز کے باب میں پروفیسر عنوان چشتی اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

"نثر مرجز بنیادی طور پر ایسی نثر ہے جس کے دو فقروں کے الفاظ آپس میں ہم وزن ہوں

۱۔ انشائے اُردو۔ ناشر: شعبۂ اُردو دہلی یونیورسٹی، دہلی، اشاعت اول: ۱۹۷۳ء، ص۔ ۲۹

۲۔ بحوالہ ادبی نثر کا ارتقا۔ ڈاکٹر شہناز انجم۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ اشاعت اول: ۱۹۸۵ء، ص۔ ۳۳

۳۔ غالب کے خطوط۔ جلد دوم۔ ص۔ ۵۸۳ ۴۔ بحوالہ ادبی نثر کا ارتقا۔ ص۔ ۳۴

۵۔ ادبی خطوط غالب۔ مرتب: مرزا محمد عسکری۔ ادارہ فروغ اُردو لکھنؤ۔ اشاعت نہم: ۱۹۷۰ء، ص۔ ۶۳

۶۔ بحوالہ ادبی نثر کا ارتقا۔ ص۔ ۳۳

مگر ان میں قافیہ اور وزن، بحر نہ ہو یعنی جس لفظ میں جہاں حرکت ہو دوسرے میں بھی حرکت ہو، اور ایک میں جہاں سکون ہوں دوسرے میں بھی سکون ہو۔"[1]

نثر مرجز کے تعلق سے پائے جانے والے خلطِ مبحث کے سلسلے میں ضیا احمد بدایونی لکھتے ہیں:

"اس سلسلے میں بعض نے، جن میں مرزا غالب بھی ہیں، عجیب خلطِ مبحث کر دیا ہے۔ یعنی انھوں نے نثر مرجز کی مثال میں ظہوری کے جو دو فقرے نقل کیے ہیں۔ ان میں وزن کی نوعیت متعین کرنے میں دھوکا کھایا ہے۔ دوسرے الفاظ میں غالب نے وزنِ شعری اور وزنِ غیر شعری کو مخلوط کر دیا ہے۔ نثر مرجز میں ہم وزن الفاظ ضرور آتے ہیں۔ جیسے 'اقبال و اکرام' لیکن اس نثر کے ٹکڑوں میں وزنِ شعر نہیں ہوتا ورنہ پھر نثر اور شعر میں ما بہ الامتیاز کیا رہے گا۔"[2]

ڈاکٹر شہناز انجم نثر مرجز پر اپنی توجیہات پیش کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"نثر مرجز میں وزن بمعنی تقطیع نہیں ہوتا — اس میں وزن سے مراد لفظوں اور جملوں کی باہمی ترتیب اور وزنِ عروضی ہے۔ اور یہ واقعہ ہے کہ وزن، بحر نثر مرجز میں نہیں پایا جاتا کیونکہ اسی کے سبب تو وہ شعر کے دائرے سے نثر کے زمرے میں آتی ہے۔ وزن، بحر اگر نثر مرجز کی خصوصیت ہوتا تو انگریزی کی 'بلینک ورس' اور اُردو کی 'نظم معرا' کو آزادانہ طور پر نثر کے دائرے میں شامل کیا جا سکتا تھا اور اگر ایسا فرض کر لیا جائے تو پھر نظم و نثر کے درمیان خطِ امتیاز قائم نہیں کیا جا سکتا۔"[3]

مرزا غالب اپنے ایک خط میں نثر مرجز کے بارے میں وضاحت فرماتے ہیں:

"نثر مرجز اس کو کہتے ہیں کہ وزن ہو اور قافیہ نہ ہو، مقابل مُقفا کے کہ قافیہ اور وزن نہ ہو اور یہاں یہ بھی سمجھنا چاہیے کہ وزن میں قیدِ نظامی اور ظہوری کی نثر کے اوزان منظور نہیں۔ مثلاً حضرت نظامی کی نثر کا وزن یہ ہے۔ مفعول، مفاعیلن، مفعول، مفاعیلن۔ حضرت ظہوری رحمۃ اللہ علیہ فرماتے ہیں: 'رایتش سرو بن گلشن فتح خنجرش، ماہی دریائے ظفر' یہ نثر مرجز ضرور ہے یعنی فقرتین کے الفاظ مماثل اور ملائم ہم دگر ہوں اور اگر یہ بات نہ ہوگی اور صرف قافیہ ہوگا تو اس کو مُقفا کہیں گے نہ مسجع۔"

مرزا نے جتنے بھی خطوط چودھری عبدالغفور کے نام تحریر کیے ہیں ان میں روئے سخن اکثر صاحب عالم مارہروی کی طرف ہے۔ انھیں مخاطب کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

۱۔ بحوالہ 'ادبی نثر کا ارتقا'، ص۔ ۳۶ ۲ و ۳۔ ایضاً، ص۔ ۳۷ ۴۔ غالب کے خطوط۔ جلد دوم۔ ص۔ ۵۸۳

''یہ جو نثریں آپ نے لکھی ہیں، سوائے اس نثر کے کہ جس کو آگے لکھوں گا، یہ تو سب مسجع ہیں۔ یعنی پہلے فقرے کا ہر لفظ وزن میں موافق ہو، دوسرے فقرے کے لفظ سے۔ اگر نظم میں یہ صنعت آ پڑے تو اس نظم کو مرصع کہیں گے اور نثر میں واقع ہو تو نثر کو مسجع کہیں گے[1]''

مرزا غالب نے بار ہا اپنے خطوں میں یہی لکھا ہے کہ: ''حضرت نے نثر مسجع کو مرجز کہا ہے۔'' اور اپنے اسی خط میں دستور شگرف کی عبارت اور ملا غیاث الدین کی عبارت کی تردید میں یوں توجیہات پیش کی ہیں:

''ایک بات 'دستور شگرف' کی عبارت میں نظر آئی: مرجز کلامیست منثور کہ وزن دارد و سجع ندارد۔''

اس تعریف کو دیکھیے اور نمونے کی نثر کو دیکھیے:

وہ موزوں کہاں ہے جو 'وزن دارد' اس پر صادق آئے؟ وزن بہ معنی تقطیع شعر مفقود، سجع ندارد۔ خدا جانے یہ بزرگ سجع کس کو کہتا ہے؟ مسجع ہم وزن ہونا دو لفظوں کا فقرتین میں مصرعین میں، سو اس نثر میں موجود ہے۔ موجود کو مفقود اور مفقود کو موجود لکھا ہے اور پھر کلام اس کا مقبول ہے۔ اللہ، اللہ، ملا غیاث الدین لکھتا ہے۔ وزن اس کا فعلاتن، فعلاتن، فعلن۔ کاتبوں نے مُقفا کرنے کے واسطے صورت بدل دی ہے اور کچھ تصرف کیا ہے کہ نثر نہ مرجز رہی نہ مُقفا۔ چنانچہ اساتذۂ فن 'لن تنالوا البر حتیٰ تنفقوا' اس آیت سراسر ہدایت کو نثر مرجز کہتے ہیں اور اس کا وزن یہ ہے فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن[2]''

مرزا ظہوری کی نثر کو غلط ٹھہرایا ہے اور اُسے نثر مرجز کا نمونہ بتایا ہے۔

(ب) نثر مسجع:

نجم الغنی نے نثر مسجع کی تعریف یوں کی ہے:

''نثر مسجع وہ ہے کہ الفاظ فقرتین وزن میں برابر ہوں۔ یعنی پہلے فقرے کے تمام الفاظ دوسرے فقرے کے تمام الفاظ سے وزن و حرف آخر میں موافقت رکھتے ہوں۔ نظم میں یہ صنعت آ پڑے تو مرصع اور نثر میں آوے تو مسجع کہیں گے[3]''

مرزا غالب نے نثر مسجع کی تعریف یوں کی ہے:

''مسجع ہی مُقفا ہے کہ دونوں فقروں میں الفاظ ملائم ہم دگر ہوں۔ نظم میں صنعت آ پڑے تو اس کو مرصع کہتے ہیں اور نثر اس صنعت پر مشتمل ہو تو اس کو مسجع کہتے ہیں[4]''

مرزا نے چودھری عبدالغفور سرور کے نام ایک اور خط جس میں خطاب صاحب عالم مارہروی سے

---

1. غالب کے خطوط۔ جلد دوم۔ ص-۵۹۴ 2. ایضاً۔ ص-۵۸۷ 3. بحوالہ ادبی نثر کا ارتقا۔ ص-۳۸
4. غالب کے خطوط۔ جلد دوم۔ ص-۵۸۸

کیا ہے، لکھا ہے:

''نثر مسجع: قافیہ موجود، وزن مفقود، مگر اس میں ترجیع کی رعایت ہے۔ پس مرجز نثرے باشد کہ کلمات فقرتین اکثر جابجا ہم وزن باشند در تقابل یک دگر۔ بدون رعایت سجع، خدا کے واسطے، سجع تو اسی کو کہتے ہیں کہ کلمات فقرتین یا مصرعین ہم وزن یک دگر ہوں۔ سو اس نثر میں موجود ہے کہ 'بدون رعایت سجع' کے کیا معنی؟ مگر یہ دونوں صاحب وزن کو برابر ہونا کلمات کا سمجھتے ہیں اور سجع تقطیع شعر کو کہتے ہیں[1]''

ڈاکٹر شہناز انجم لکھتی ہیں:

''یعنی مسجع کی اہم خوبی الفاظ فقرتین کا نہ ہونا اور قافیہ کا التزام ہوتا ہے۔ اس لیے اس کو نثر مُقفا کا نام بھی دیا جا سکتا ہے[2]''

نجم الغنی کے قول کے مطابق:

''نثر مُقفا نثر مرجز کے برعکس ہوتی ہے اور نثر مسجع سے مماثلت رکھتی ہے[3]''

مذکورہ اقوال کی روشنی میں ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ مرزا نے مُقفا کو ہی مسجع کہا ہے اور اس کی مثالیں ان کے خطوط میں مل جاتی ہیں۔

مثلاً مرزا حاتم علی مہر کو خط لکھتے ہیں:

''وہی زمردیں ایک کاخ، وہی طوبیٰ کی ایک شاخ، چشم بد دور وہی ایک حور[4]''

(ج) نثر مُقفا:

نجم الغنی نے نثر مُقفا کے سلسلے میں لکھا ہے:

''نثر مُقفا وہ جو نثر مرجز کے برعکس ہو یعنی قافیہ رکھتی ہو اور وزن نہ ہو۔ نثر مُقفا کے دونوں فقرے الفاظ میں متساوی ہوں اور ایک دوسرے سے زیادہ نہ ہوں کیونکہ قافیہ میں عمدہ تو اعتدال ہی ہے۔ نثر مُقفا مُقفائے قصیر ہوتی ہے یا طویل۔ قصیر کے دونوں فقروں میں کم الفاظ ہوتے ہیں اور اس کے ہر ایک فقرے کے الفاظ کی حد دو سے دس تک ہے اور جتنا قصیر ہو احسن ہے کیونکہ قوافی قریب قریب واقع ہوں گے...... مُقفائے طویل میں ہر فقرہ کی تالیف گیارہ سے بیس لفظوں بلکہ اس سے بھی زیادہ ہوتی ہے[5]''

مرزا غالب نے مسجع ہی کو مُقفا کہا ہے اور نجم الغنی کے موقف کی رو سے نثر مُقفا کے نمونے مرزا کے

---

1. غالب کے خطوط۔ جلد دوم۔ ص-۵۹۴-۵۹۳ 2. بحوالہ ادبی نثر کا ارتقا۔ ص-۳۹ 3. ایضاً۔ ص-۴۰
4. غالب کے خطوط۔ جلد دوم۔ ص-۷۴۴ 5. بحوالہ ادبی نثر کا ارتقا۔ ص-۴۰

خطوط میں جا بجا مل جاتے ہیں۔ مثلاً مرزا حاتم علی مہرؔ کے نام خطوط ملاحظہ ہوں۔ مرزا حاتم علی مہرؔ کے نام ایک خط کا اقتباس جس میں مقفائے طویل اور مقفائے قصیر دونوں کی مثالیں یکجا ہیں اور طبیعت پر گراں نہیں گزرتیں بلکہ محظوظ کرتی ہیں، درج ذیل ہے:

"جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہوگئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی (تو) اقامتِ جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ہے ہے وہ حور اجیرن ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی[1]۔"

اب اس اقتباس کی اگلی سطریں ملاحظہ ہوں:

"وہی زمردیں کاخ اور وہی طوبیٰ کی ایک شاخ! چشم بد دور وہی ایک حور، بھائی ہوش میں آؤ اور کہیں دل لگاؤ[2]۔"

ان دونوں ٹکڑوں میں مقفائے طویل اور مقفائے قصیر کی دل چسپ مثالیں موجود ہیں۔ اس طرح اور بھی کئی خطوط ہیں جن میں اس طرح کی عبارات مل جاتی ہیں۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"سخت ملال ہوا اور رنج کمال ہوا۔ سنو صاحب شعرا میں فردوسی اور فقرا میں حسن بصری اور عشاق میں مجنوں، یہ تین آدمی تین فن میں سرِ دفتر اور پیشوا ہیں۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جاوے، فقیر کی انتہا یہ ہے کہ حسن بصری سے ٹکر کھائے، عاشق کی طرز یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہو۔ لیلیٰ اس کے سامنے مری تھی۔ تمھاری محبوبہ تمھارے سامنے مری[3]۔"

مولانا محمد نعیم الحق آزادؔ کے نام خط میں بھی مقفائے قصیر کی مثالیں مل جاتی ہیں:

"پنسن داروں کا اجرائے پنسن اور اہلِ شہر کی آبادی کا مسکن یہاں اُس صورت پر نہیں ہے، جیسی اور کہیں ہے۔ اور جگہ سیاست ہے کہ منجملۂ ضروریاتِ ریاست ہے۔ یہاں قہرِ الٰہی ہے کہ منشائے تباہی ہے۔ خاص میرے پنسن کے باب میں گورنمنٹ سے رپورٹ طلب ہوئی ہے۔ ابنائے روزگار حیران ہیں کہ یہ بھی ایک عجیب بات ہوئی ہے[4]۔"

میر افضل علی میرنؔ کے نام جو خط ہے اس میں نثرِ مقفا کے نمونے مل جاتے ہیں۔ مثلاً یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

"کل تک اس نام کو سن کر شرماتے تھے اور آپ ہی آپ کھلے جاتے تھے۔ اب بن بن کے باتیں بناتے ہو اور ہم کو کڑیاں سناتے ہو۔ کاش کہ تم یہاں آ جاؤ تب اس تحریر کا مزہ پاؤ[5]۔"

اسی مذکورہ خط کا یہ اقتباس بھی اس طرح کی مثالوں سے پُر ہے۔

---

۱ غالب کے خطوط۔ جلد دوم۔ ص۔۷۳۲ ۲ ایضاً۔ ص۔۷۲۲ ۳ ایضاً۔ ص۔۷۲۳

۴ ایضاً۔ ص۔۷۳۶ ۵ ایضاً۔ ص۔۷۹۱

"دو ایک بار میں نے ان کو بلایا، انھوں نے کرم نہ فرمایا۔ تم سچ کہتے ہو! یہ لوگ اور ہی آب و گل کے ہیں۔ تمھاری ان کی کبھی نہ بنے گی، اور گہری کبھی نہ چھنے گی۔ وہیں بیٹھے رہو، دیکھو خدا کیا کرتا ہے۔ انشاء اللہ تعالیٰ رنج و عذاب کا یہ زمانہ جلد گزرتا ہے[1]۔"

"خدا جانے کہاں بستے ہیں کہ ہم ان کو دیکھنے کو ترستے ہیں[2]۔"

ان مذکورہ مثالوں سے صاف ظاہر ہے کہ نجم الغنی صاحب نے مرزا کے موقف کی تائید کی ہے۔ نثرِ مقفا کے سلسلے میں نجم الغنی صاحب نے جو رائے پیش کی ہے اس رائے سے مرزا کے موقف کی تائید ہوتی ہے کہ مقفا ہی مسجع ہے۔

(د) نثرِ عاری:

نثرِ عاری سے مراد نثر کی وہ شکل جس میں مرجز اور مقفا کے عناصر نہیں ہوتے بلکہ یہ نثر بالکل سادہ، فطری اور عام فہم ہوتی ہے۔ اسے ہم روزمرہ کی اُردو نثر بھی کہہ سکتے ہیں۔ سلاست اور دل نشینی کے عناصر اس میں موجود ہوتے ہیں۔ یہ نثر قواعد اور زبان کے اُصولوں کے مطابق ہوتے ہوئے برجستہ اور بے ساختہ بھی ہوتی ہے۔ نجم الغنی صاحب نثرِ عاری کی تعریف یوں بیان کرتے ہیں:

"اس کے الفاظ میں نہ وزن کی قید ہے، نہ قافیہ کی۔ یعنی ان سب باتوں سے عاری ہوتی ہے اور اسے روزمرہ بھی کہتے ہیں[3]۔"

(۴) اُردو کے لسانی مسائل کی بحث

(الف) روزمرہ کی بحث:

مرزا غالبؔ 'روزمرّہ' اُردو کے ایک نکتے کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں:

"اسما کے یا لغات کے واسطے یہ بات ہے کہ عربی میں یہ کہتے ہیں، اور فارسی میں یہ، اور ہندی میں یہ۔ طرزِ گفتار ہندی کا فارسی اور فارسی کا ہندی کبھی نہیں ہو سکتا۔ مثلاً: 'چوری کا گڑ میٹھا' اس کی فارسی نہ پوچھیے گا[4]۔"

اہلِ ہند کی فارسی اسی طرح خام اور ناتمام رہی کہ اصول میں انھوں نے فارسی کے قواعد کی تطبیق عربی سے چاہی اور اُردو کے خاص روزمرہ کی فارسی بنایا کیے۔ ہندی میں 'کچھ نہیں' کی جگہ 'خاک نہیں' بولتے ہیں۔ فارسی میں 'ہیچ نیست' کی جگہ 'خاک نیست' کبھی کوئی نہ بولے گا۔

---

۱ و ۲ غالب کے خطوط۔ جلد دوم۔ ص۔۷۹۱ ۳ بحوالہ ادبی نثر کا ارتقا۔ ص۔۴۰

۴ غالب کے خطوط۔ جلد چہارم۔ ص۔۱۳۲۷

قتیل چاروں خانے چت گرا ہے۔
''کشتہ بہ کشتہ تپاں بود و گر خاک نہ بود
یعنی پیچ نہ بولے'' غالب

ہندی اور فارسی کے روزمرہ کے تعلق سے چند الفاظ پر بحث کرتے ہوئے تفتہ کو لکھتے ہیں:

''عرفی کہتا ہے: 'روح را ناشتا فرستادی' یعنی تو نے روح کو بھوکا بھیجا۔ 'ناشتا' اس کو کہتے ہیں جس نے کچھ نہ کھایا ہو۔ ہندی اس کی: 'نہار منہ'۔
تم لکھتے ہو: 'کہ عجب ناشتا فرستادی' یعنی غذائے صبح، جیسا کہ ہندی میں مشہور ہے۔ اس نے ناشتا بھی کیا ہے یا نہیں[2]؟''

قاضی عبدالجمیل جنوں کو اُردو کے روزمرہ لفظ کے غلط استعمال پر یوں ٹوکتے ہیں:

''زہیرون خانہ' کا لفظ خلاف روزمرہ ہے۔ علاوہ اس سے، یہ احتمال ہوتا ہے کہ خود اس شخص کے گھر میں دخل غیر ہے[3]۔''

مرزا یوسف علی خاں عزیز کو اُردو کے ایک متروک لفظ سے واقف کراتے ہوئے لکھتے ہیں:

'''خزادہ' خداوندزادہ کا مخفف ہے، لیکن فارسی نہیں۔ عربی اُردو کا روزمرہ تھا۔ 'خزادہ' مرادف 'صاحبزادہ' اور 'صاحبزادی' ہے۔ فی زمانہ متروک ہے[4]۔''

ایک اور لفظ پر گرفت کرتے ہوئے ٹوکتے ہیں:

'''فق' فارسی لغت نہیں ہو سکتا، عربی بھی نہیں ہے، 'روزمرہ' اُردو ہے، جیسا کہ میر حسن لکھتا ہے: 'کہ رستم جسے دیکھ ہو جائے فق'۔''[5]

(ب) ٹکسالی فصیح اور غیر فصیح الفاظ کی بحث:

غلام حسنین قدر بلگرامی کو فصیح اور غیر فصیح الفاظ کا فرق سمجھاتے ہیں:

'''رنگ' بہ وزن 'سنگ' ترجمہ نون اور لفظ فارسی الاصل ہے۔ جب اس کو اُردو میں منصرب یا بہ قول بعضے متصرف کریں گے تو نون کا تلفظ موہوم سا رہ جائے گا[6]۔''
'''رنگنا' بہ وزن 'چند جانہ' کہیں گے، بلکہ وہ لہجہ اور ہے جیسا کہ اس مصرع میں:
ہم نے کپڑے رنگے ہیں شنگرفی
یہ صحیح ہے اور فصیح ہے

۱۔ غالب کے خطوط۔ جلد چہارم۔ ص۔۱۴۲۹ ۲۔ ایضاً۔ جلد اول۔ ص۔۳۵۰
۳، ۴، ۵۔ غالب اور فن تنقید۔ ص۔۲۹۱ ۶۔ ایضاً۔ ص۔۱۰۳

ہم نے رنگے ہیں کپڑے شنگرفی
بہ اعلان نون گنواری بولی اور غیر صحیح اور قبیح ہے[1]''

ایک اور خط میں قدر بلگرامی کو متروک اور غیر فصیح لفظ کے استعمال پر ٹوکتے ہیں:

'''تئیں' کا لفظ متروک اور مردود قبیح غیر فصیح۔ یہ پنجاب کی بولی ہے۔ مجھے یاد ہے میرے لڑکپن میں ایک اصیل ہمارے ہاں نوکر رہی تھی، وہ 'تئیں' بولتی تھی تو بیبیاں اور لونڈیاں سب اس پر ہنستی تھیں[2]۔''

قاضی عبدالجمیل جنوں کو ٹکسالی اور غیر ٹکسالی الفاظ کے لطیف فرق سے آگاہ کرتے ہیں:

'''خستہ کام'، 'اندیشہ کام' دونوں لفظ ٹکسال باہر ہیں۔ ہاں 'ناکام' اور 'دشمن کام'، 'دوست کام' لکھتے ہیں۔ 'تشنہ کام' اور ترکیب ہے 'کام' بہ معنی تالو، کے ہیں نہ بہ معنی 'مقصود و مدعا'۔''[3]

ایک اور خط میں غیر ٹکسالی الفاظ کے استعمال پر قدر بلگرامی کی گرفت کی ہے:

''قدم، مفرد قدموں جمع ہے۔ 'کھو رہا ہوں' متعدی ہے پوربی اس کو لازمی جانتے ہیں۔ لازمی 'کھو گیا ہوں' ہم کہیں گے 'جاگتے ہیں' اہل پورب کہیں گے 'جگتے ہیں'؛ 'جان و دل'، 'دل و جگر' یہ صحیح ہے۔ 'جان و جگر' ٹکسال باہر ہے[4]۔''

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

'''فر' اور 'فرہ' لفظ فارسی ہے۔ مرادف 'جاہ' کے۔ پس جاہ کو اور اس کو کس نے کہا ہے کہ بغیر ترکیب وے نہ لکھیے؟ 'عالی جاہ' اور 'سکندر جاہ' اور 'مظفر فر' اور 'فریدوں فر' یوں بھی درست ہے اور صرف 'جاہ' اور 'فر' یوں بھی درست۔ ایک بات تم کو معلوم ہے کہ اس پورے خطاب کو 'خطاب بہادری' کہنا بہت بے جا ہے۔ سنو، خطاب کے مراتب میں پہلے تو خانی کا خطاب ہے اور یہ بہت ضعیف ہے اور بہت کم ہے۔ مثلاً ایک شخص کا نام ہے 'میر محمد علی' یا 'شیخ محمد علی' یا 'محمد علی بیگ' اور اس کو خاندانی بھی 'خانی' نہیں حاصل۔ پس جب اس کو بادشاہ وقت 'محمد علی خاں' کہہ دے تو گویا اُس کو 'خانی' کا خطاب ملا اور جو شخص کہ اس کا نام اصلی 'محمد علی خاں' ہے یا تو وہ قوم افغان سے ہے یا 'خانی' اس کی خاندانی ہے۔ بادشاہ نے اس کو 'محمد علی خاں بہادر' کہا پس یہ خطاب 'بہادری' کا ہے[5]۔''

(ج) الفاظ کے معنی اور محلِ استعمال کی بحث:

مرزا نے اپنے خطوط میں الفاظ کے نہ صرف معانی وضاحت کے ساتھ بیان فرمائے ہیں بلکہ ان

۱۔ غالب اور فن تنقید۔ ص۔۱۰۵ ۲۔ ایضاً۔ ص۔۱۰۰ ۳۔ ایضاً۔ ص۔۱۳۵ ۴۔ ایضاً۔ ص۔۱۰۱

کے لطیف فرق پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ چنانچہ 'ندامت' اور 'خجالت' جیسے الفاظ پر بحث کرتے ہوئے چودھری عبدالغفور سرور کو لکھتے ہیں:

''ندامت' فعل پر مرتب ہوا کرتی ہے۔ ترجمہ اس کا پشیمانی۔ حضرت یوسف کو ندامت کیوں ہو مگر 'خجالت' اس کا ترجمہ 'شرمندگی'۔ آپ غور کیجیے کہ ندامت اور خجالت میں کتنا فرق ہے۔ جہاں آپ نے 'عرق ریز ندامت' لکھا وہ محل خجالت کا تھا آپ نے ندامت کیوں لکھا۔ بہر حال وہ مصرع تو بدل گیا لیکن اطلاع ضرور تھی۔[1]''

اسی طرح 'نامراد' اور 'بے مراد' الفاظ کی حقیقت پر روشنی ڈالتے ہوئے چودھری موصوف کو اس کے معانی سمجھاتے ہیں:

''نامراد وہ ہے جس کی کوئی مراد کوئی خواہش کوئی آرزو نہ بر آوے، بے مراد وہ ہے کہ جس کا صفحۂ ضمیر نقوشِ مدعا سے سادہ ہو از قسم کے مدعا و مدعا و بے غرض و مطلب۔[2]''

خواجہ غلام غوث بے خبر کو بھی ان دو لفظوں کے معانی و محلِ استعمال سے اس طرح باخبر کرتے ہیں:

''...... ناظرینِ 'قاطع برہان' پر روشن ہوگا کہ 'نامراد' اور 'بے مراد' کا ذکر مَتن اس پر ہے کہ عبدالواسع ہانسوی بے مراد کو صحیح اور 'نامراد' کو غلط لکھتا ہے۔ میں لکھتا ہوں کہ ترکیبیں دونوں صحیح لیکن 'بے مراد' غنی کو کہتے ہیں اور 'نامراد' محتاج کو۔[3]''

نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کو فارسی اور عربی میں مستعمل الفاظ کے معانی اور محلِ استعمال سے اس طرح باخبر کرتے ہیں:

''حضرت کو اس میں تامل ہے خرابہ کی جگہ خراب کو نہیں مانتے، آیا یہ نہیں جانتے کہ لغت عربی اصل خراب اور خرابہ مزید علیہ۔ ویران لغت فارسی اصل اور ویرانہ مزید علیہ، موج لغت عربی اصل اور موجہ مزید علیہ ہے۔ مزید علیہ جائز اور لغت اصلی ناجائز کیوں ہو؟[4]''

''گنج وخراب، گنج وخرابہ، گنج و ویران، گنج و ویرانہ مستعمل اہلِ ایران ہے۔ اس بات میں متردد ہونا محض عدم اعتنا ہے۔[5]''

مرزا ہر گوپال تفتہ کو فارسی میں دو مستعمل الفاظ 'زماں' اور 'موج' کے صحیح اور فصیح ہونے کی توجیہہ پیش کرتے ہیں اور اپنا ارادہ بھی ظاہر کرتے ہیں:

'' 'زماں' لفظ عربی ازمنہ جمع، دونوں طرح فارسی میں مستعمل، زمانے، ایک زماں، ہر زماں، دریں زماں، در آں زماں، سب صحیح اور فصیح جو اس کو غلط کہے وہ گدھا۔ بلکہ اہلِ فارس نے

---

[1] ادبی خطوطِ غالب۔ ص۔۷۲ [2] ایضاً۔ ص۔۶۹ [3] ایضاً۔ ص۔۹۳

[4] غالب اور فنِ تنقید۔ ص۔۲۸۵ [5] ایضاً۔ ص۔۲۸۶

محل 'موج' موجہ یہاں بھی بے بڑھا کر زمانہ استعمال کیا ہے۔ یک زماں کو میں نے بھی غلط نہ کہا ہوگا۔[1]''

مرزا ابو یوسف علی خاں عزیز کو 'زلفِ شب گیر' کے استعمال پر یوں ٹوکتے ہیں:

''زلف کو 'شب رنگ' اور 'شب گوں' کہتے ہیں۔ 'شب گیر' زلف کی صفت ہرگز نہیں ہوسکتی۔ 'شب گیر' اس سفر کو کہتے ہیں کہ پہر چھ گھڑی رات چل دیں۔ نالۂ آہ و زاریِ آخر شب کو کہتے ہیں۔ 'زلفِ شب گیر' نہ مسموع نہ معقول۔[2]''

مذکورہ خط کے اقتباسات 'غالب اور فنِ تنقید' میں بھی درج ہیں۔[3]

لفظ 'کلیم' سے بحث کرتے ہوئے چودھری عبدالغفور سرور کو 'کلام' کے محلِ استعمال سے بھی واقف کراتے ہیں:

''' 'کلیم' بروزن فعیل صیغۂ اسم فاعل ہے۔ مثل کریم و رحیم و سمیع و بصیر کہ اسمائے الٰہی ہیں۔ کلیم اگر بمعنی ہم کلام لیجیے تو اسمِ الٰہی کیوں کر قرار دیجیے۔[4]''

''ہست کلامے زکلام کلیم، محذوف البتہ ہے یعنی یا 'کلمہ از کلام کلیم'، یا کلامے از کلمات کلیم، چاہیے۔ 'کلامے از کلام' مفرد میں سے مفرد کو نکالا چاہیے۔ گو جائز ہو۔[5]''

(۵) شعریات کی بحث

مرزا غالب مشرقی شعریات سے خصوصی دلچسپی رکھتے تھے۔ وہ انتہائی ذہین وطباع تھے اور بلا کی سخن فہمی رکھتے تھے۔ شعر و سخن کے تعلق سے خطوں میں اپنے خیالات کا جستہ جستہ اظہار کرتے رہتے تھے۔ شعر کی اجمالی تعریف کے تعلق سے پروفیسر نذیر احمد نے مرزا کے موقف سے ہمیں آگاہ کیا ہے۔ وہ اپنے مقالے 'غالب نقادِ سخن کی حیثیت سے' میں لکھتے ہیں:

''غالب نے شعر کی اجمالی تعریف اس طرح کی ہے:

(الف) شعر کی اجمالی تعریف:

''وہ ایک معشوقۂ پری پیکر ہے تقطیع شعر اس کا لباس اور مضمون اس کا زیور ہے، دیدہ وروں نے شاہدِ سخن کو اس لباس اور اس زیور میں روکشِ ماہِ تمام پایا ہے۔[6]''

---

[1] غالب اور فنِ تنقید۔ ص۔۲۸۵ [2] ادبی خطوطِ غالب۔ ص۔۸۳ [3] غالب اور فنِ تنقید۔ ص۔۲۹۰

[4] و [5] ادبی خطوطِ غالب۔ ص۔۷۷

[6] غالب پر چند مقالے۔ پروفیسر نذیر احمد۔ ناشر: غالب انسٹی ٹیوٹ۔ اشاعت اول: ۱۹۹۱ء۔ ص۔۱۲۸

مذکورہ بیان کی وضاحت کرتے ہوئے آگے فرماتے ہیں:

(۱) ''گویا غالب کے نزدیک شعر میں وزن ہونا چاہیے اور اس کو کسی اہم مضمون کا حامل ہونا ضروری ہے۔ وزن لباس کا کام کرتا ہے اور مضمون زیور ہے، ان دونوں کی وجہ سے وہ محبوب ماہِ کامل کے لیے باعثِ رشک بن جاتا ہے۔''

(۲) ''اس شاہد کی تعریف، اس کے حسن کے مدارج، اختلاف روش و طرز سخن گوئی اور اس کے داخلی اور خارجی اوصاف کی تاثیر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ موزوں گفتار جس کو شعر کہتے ہیں ہر دل میں اس کی الگ جگہ ہوتی ہے اور ہر آنکھ میں وہ الگ الگ رنگ رکھتا ہے۔ سخن سرایوں کے لیے اس کے ہر نغمے کی دوسری جنبش اور اس کے ہر ساز کی لے جدا ہے۔''

(۳) غالب صرف گفتار موزوں کے ابہام کو اس طرح ختم کرتے ہیں کہ شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں[1]۔''

مرزا نے شعر کے محاسن کا ذکر اپنے خطوں میں جا بجا کیا ہے، ان کی تحریروں سے واضح ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک اچھا شعر حسب ذیل اوصاف کا حامل ہونا چاہیے۔

(ب) شعری محاسن:

(۱) ''اچھے مضامین، معانی بلند و نازک، معنی آفرینی، خیالات میں جدت طرازی۔

(۲) بدیع الاسلوبی، تسلسل معنی، دل نشیں طرز بیاں، گزیدہ انداز، جدت طراز و ابداع، روش تازہ، بندش چست، دلنشیں، نشستِ الفاظ عمدہ۔

(۳) زبان کی پاکیزگی، سلاست و متانتِ الفاظ، روزمرہ کا صحیح استعمال[2]۔''

چند اقتباسات جن کے تعلق سے شعری محاسن کی وضاحت ہوتی ہے، پیش کیے جاتے ہیں۔ مہر کے ایک قصیدے کی تعریف میں مرزا ہر گوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:

''انشاء اللہ خاں کا بھی قصیدہ میں نے دیکھا ہے، تم نے بہت بڑھ کر لکھا ہے، اور اچھا ساں باندھا ہے، زبان پاکیزہ، مضامین اچھوتے، معانی نازک، مطالب کا بیاں دل نشیں[3]۔''

انوار الدولہ شفق کی ایک فارسی غزل مرزا کو پسند آئی جس کے تعلق سے تحریر کرتے ہیں:

''کیا پاکیزہ زبان ہے اور کیا طرز بیان[4]۔''

بے خبر کی ایک غزل کی تعریف اس طرح کی ہے:

۱ غالب پر چند مقالے۔ ص-۱۲۹ ۲، ۳، ۴ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو۔ ایضاً۔ ص-۱۲۹

''رام پور ہی میں تھا کہ اودھ اخبار میں حضرت کی غزل نظر فروز ہوئی، کیا کہنا ہے، ابداع اسی کو کہتے ہیں، جدت طرز اسی کا نام ہے، جو ڈھنگ سے تازہ نوایان ایران کے خیال میں نہ گزرا تھا وہ تم بروئے کار لائے ہو[1]۔''

مرزا حاتم علی مہر کی ایک مثنوی کے بارے میں لکھا ہے:

''کیا خوب بول چال ہے، انداز اچھا، بیان اچھا، روزمرہ صاف[2]۔''

مرزا حبیب اللہ ذکا کو لکھتے ہیں:

''پہلے مطلع میں لطف نہیں۔ ہاں مضمون لطیف ہے[3]۔''

غالب نے سہلِ ممتنع کو حسنِ بیاں کی معراج قرار دیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

''سہلِ ممتنع اس نظم کو کہتے ہیں جو دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے۔ بالجملہ سہلِ ممتنع کمالِ حسنِ کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے۔ شیخ سعدی کے بیشتر فقرے اس صفت پر مشتمل ہیں اور رشید وطواط وغیرہ شعرائے سلف نظم میں اس شیوے کی رعایت منظور رکھتے تھے۔ خودستائی ہوتی ہے، سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم و نثر میں سہلِ ممتنع اکثر پائے گا[4]۔''

'سہلِ ممتنع' کے تعلق سے پروفیسر نذیر احمد غالب کے موقف پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں:

''غالب کے اُردو اور فارسی کلام میں ایسے سادے اور دل نشیں اشعار ملتے ہیں جو بعض لحاظ سے ناقابلِ تقلید ہیں اور اس واسطے سہلِ ممتنع میں وہ ان کا شمار کرتے ہیں[5]۔''

غالب نے حسبِ ذیل اشعار پر گفتگو کرتے ہوئے اس طرز خاص کی طرف اشارہ کیا ہے:

قائمؔ: ''قائم اور تجھ سے طلب بوسہ کی، کیوں کر مانوں
ہے تو ناداں مگر اتنا بھی بدآموز نہیں

مومن خاں: تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

اس طرز گفتار کا نام مرزا کے نزدیک شیوا بیانی ہے اور یہی شیوا بیانی سہلِ ممتنع کی دوسری صورت ہے[6]۔''

(ج) شعری معائب:

(۱) مرزا ایطا کو بڑا عیب سمجھتے تھے چنانچہ تفتہ کو ایک غزل کے سلسلے میں تاکید کرتے ہیں:

۱ غالب پر چند مقالے۔ ص-۱۲۹ ۲ ایضاً۔ ص-۱۳۰ ۳ غالب کے خطوط۔ جلد پنجم۔ ص-۹۹
۴ غالب پر چند مقالے۔ ص-۱۳۱ ۵ ایضاً۔ ص-۱۳۱ ۶ ایضاً۔ ص-۱۳۲

"اس غزل میں پروانہ و پیمانہ و بت خانہ تین قافیے اصلی ہیں۔ دیوانہ چوں کہ علم قرار پا کر ایک لغت جداگانہ مشخص ہو گیا ہے، اس کو بھی قافیۂ اصلی سمجھ لیجیے۔ باقی غلامانہ، دوستانہ و مردانہ و ترکانہ و ویرانہ و شکرانہ سب ناجائز و نامستحسن، ایطا اور ایطا بھی قبیح...... یاد رہے ساری غزل میں مردانہ یا مستانہ یا اُن کے نظائر میں سے ایک جگہ آوے دوسری جگہ بیت میں زنہار نہ آوے[1]۔"

(۲) قافیہ سامنے رکھ کر شعر کہنے کو بھی مرزا بُرا سمجھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ اس طرح کی پابندی کے باعث شاعر الفاظ کے پھندے میں پھنس کر رہ جاتا ہے اور مضامین کی طرف سے اس کی توجہ ہٹ جاتی ہے۔ تفتہ کو لکھتے ہیں:

"کیا ہنسی آتی ہے کہ تم مانند اور شاعروں کے مجھ کو بھی یہ سمجھتے ہو کہ اُستاد کی غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا، یا اس کے قوافی لکھ لیے اور ان قافیوں پر جوڑنے لگے[2]۔"

(۳) مرزا صنائعِ لفظی کو شعر کی تاثیر میں خلل انداز مانتے ہیں اور تصنع و تکلف سے پرہیز کرتے ہیں۔ وہ صرف اس صنعت کو پسند کرتے ہیں جس سے لطفِ سخن دوبالا ہو۔ چنانچہ ایک ایسی ہی غزل کے بارے میں، جو صنائعِ لفظی سے مملو تھی اور ان سے منسوب ہو گئی تھی، ایک خط میں لکھتے ہیں:

"حاشا ثم حاشا، اگر یہ غزل میری ہو[3]۔"

(د) غالب کا نظریۂ شعر:

غالب کی شعری تنقیدی صلاحیتوں کے اعتراف میں پروفیسر نذیر احمد 'غالب اور فنِ تنقید' کے 'تعارف' میں فرماتے ہیں:

"ہر تخلیقی فن کار میں تنقیدی صلاحیت کا ہونا بھی ضروری ہے۔ یہی وادیٔ فن میں اس کی راہبر اور رہنما ہوتی ہے اور اس کی مدد سے وہ اپنی تخلیق کو ان نقائص سے بچاتا ہے جو اظہار کے جوش میں نگاہوں سے اوجھل ہو جاتی ہیں۔ اُردو شعرا میں اس کی سب سے اچھی مثال مرزا غالب کی ذات ہے جن کا شعورِ فن اُن کے سفرِ تخلیق کو آسان بناتا ہے۔ ہر اچھے شاعر نے کسی نہ کسی شکل میں اپنے نظریۂ شعر کی طرف اشارے کیے ہیں اور اپنے طریقِ کار پر روشنی ڈالی ہے۔ کبھی یہ بات واضح رہتی ہے کبھی مبہم لیکن غالب نے نہ صرف اپنی شاعری میں اس کے دُھندلے نقوش پیش کیے ہیں بل کہ اپنے سیکڑوں فارسی، اُردو خطوط اور متعدد نگارشات میں فنِ شعر کے مختلف پہلوؤں پر بحث کی ہے۔ لغت، قواعد، صنائع، محاوروں اور

[1] غالب پر چند مقالے۔ ص۔۱۳۵ [2] ایضاً۔ ص۔۱۳۳ [3] ایضاً۔ ص۔۱۳۳

روز مرہ کے علاوہ انھوں نے کبھی خود اپنے اشعار کی تشریح کر کے اور کبھی دوسروں کے کلام کی وضاحت یا کسی شاگرد کے کلام پر اصلاح دے کر اپنی تنقیدی نظر کا مظاہرہ کیا ہے[1]۔"

مرزا نے اپنے اُردو خطوط میں جا بجا بیت، شعر، قافیہ و ردیف کے تعلق سے بامعنی باتیں کہی ہیں۔ کہیں کسی خط میں بیت کے معنی سے آگاہی ہوتی ہے تو کہیں کسی خط کے ذریعے اشعار کی تشریح سے واقفیت ہوتی ہے۔ کسی خط میں مثنوی کا ذکر موجود ہے تو کسی خط کے تحت قصیدے کے تعلق سے کوئی خاص بات معلوم ہوتی ہے۔ غرض یہ کہ غالب کے اُردو خطوط مذکورہ اقتباس کی کسوٹی پر کھرے اُترتے ہیں۔ یہاں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں جن سے مرزا کی شعر فہمی کی صلاحیت کا خاطر خواہ اندازہ ہوتا ہے۔ اپنے ایک اُردو شعر کی تشریح کرتے ہوئے مولوی عبدالرزاق شاکر کو لکھتے ہیں:

اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے
ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے

تشریح: "پیر و مرشد: ایک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے۔ یہ خبر ہے

پہلا مصرع: ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے۔ یہ مبتدا ہے

شبِ غم کا جوش، یعنی اندھیرا ہی اندھیرا، ظلمتِ غلیظ، سحر ناپید، گویا خلق ہی نہیں ہوئی۔ ہاں ایک دلیلِ صبح کے وجود پر ہے، یعنی بجھی ہوئی شمع، اس راہ سے کہ شمع و چراغ صبح کو بجھا دیا کرتے ہیں۔ لطف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دلیلِ صبح ٹھہرایا ہے وہ خود ایک سبب ہے منجملہ اسبابِ تاریکی کے۔ پس دیکھا چاہیے۔ جس گھر میں علامتِ صبح مؤید ظلمت ہو گی، وہ گھر کتنا تاریک ہو گا[2]۔"

مرزا نے جا بجا اپنے خطوط میں اشعار کی تشریح کی ہے اور ابیات کے معانی بھی بتائے ہیں۔ منشی نبی بخش حقیر کو لکھتے ہیں:

تو گوئی مگر مہر زیرِ زمیں فروزاں فوہ بوُد پشتِ نگیں

"یہ شعر شبِ معراج کی توصیف میں ہے کہ وہ شب ایسی روشن تھی کہ بہ سبب روشنی کے زمین ایسی چمکتی تھی جیسے ڈانک سے نگینہ چمک جاتا ہے۔ آفتاب رات کو تحت الارض ہوتا ہے اور ڈانک بھی نگینے کے تلے لگاتے ہیں۔ اور نگینہ بہ قدر ڈانک کی حقیقت کے چمکتا ہے۔ پس جس نگیں کے نیچے آفتاب ڈانک ہو گا، وہ نگیں کتنا درخشاں ہو گا۔ فوہ فارسی لغت ہے بہ معنی ڈانک کے[3]۔"

[1] غالب اور فنِ تنقید۔ مرتب: اخلاق حسین عارف۔ ناشر: غالب اکیڈمی، نئی دہلی۔ اشاعت اول: ۱۹۷۷ء۔ ص۔۹

[2] غالب کے خطوط۔ جلد دوم۔ ص۔۸۳۳-۸۳۴ [3] ایضاً۔ ص۔۸۳۴

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

اوّل ماہ است و از شرمِ تو ماہ
آخر شب از شبستاں می رود

''اوّل ماہ یہاں 'ماہ' بہ معنی مہینے کے ہے اور 'اوّل' سے آٹھ، نو، دس تاریخ مقصود ہے۔ اوّل راتوں میں بعد آدھی رات کے چاند چھپ جاتا ہے۔ پس شاعر کہتا ہے کہ ہنوز ابتدائے حال ہے اور قمر زاید النور ہے اور باوجود اس روز افزونی دولت کے تیری شرم سے آخر شب کو بھاگ جاتا ہے اور تمام رات تیرے مقابل رہ نہیں سکتا۔ اس کو حسنِ تعلیل کہتے ہیں۔ یعنی چاند کا اوائل ماہِ قمری میں آخرِ شب غروب ہونا ضروری ہے۔ شاعر نے اس کی ایک اور وجہ قرار دی ہے[1]۔''

ایک اور خط میں فارسی کے چند اور اشعار کے معنی سے آگاہ کرتے ہیں:

''بردستِ شاہ تیغ و کماں راست جایگاہ
باتیغ باکماں بہ چہ برہان برابر است

واہ بھائی، تم اور شعر کے معنی پوچھو۔ یہ دو تشبیہیں ماہِ نو کی ہیں تلوار اور کمان۔ شاعر کہتا ہے کہ تلوار اور کمان بادشاہ کے ہاتھ میں ہوا کرتی ہے اور یہ ظاہر ہے کہ ہلال بادشاہ کے ہاتھ میں نہیں، پھر کس برہان سے اور کس دلیل سے شعرا اس کو تلوار اور کمان کے برابر جانتے ہیں[2]۔''

''دانم نہ تیغ مصقلۂ تیغ بادشاست
نشگفت گر بہ تیغ بدیں ساں برابرست

یہ بیت متعلق پہلی بیت سے ہے۔ پہلے شعر میں آپ نے ایک شبہ وارد کیا کہ تلوار بادشاہ کے ہاتھ میں چاہیے اور ہلال وہاں نہیں ہے۔ پس اس کو تلوار کیوں کر کہیے۔ اب آپ ہی مجیب ہوتا ہے کہ: 'ہاں میں بھی جانتا ہوں کہ یہ تلوار نہیں مگر بادشاہ کی تلوار کا مصقلہ ہے اور عجب نہیں کہ بادشاہ کی تلوار کا مصقلہ تلوار کے برابر گنا جاوے۔ ہاں یہ پوچھیے کہ مصقلہ کیا؟ مصقلہ آلہ ہے صیقل کرنے کا اور وہ ایک چیز ہے لوہے کی گھوڑے کی نعل کی صورت[3]۔''

مرزا غالبؔ ایرانی فارسی شاعر مولانا نورالدین ظہوری کے کلام سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ چودھری عبدالغفور سرورؔ سے ظہوری کے ایک شعر کی تشریح بیان کر رہے ہیں:

''حبّذا فیضِ تعلق ، معجزہ کلکش نگر گر ز و صد سالہ رہ پیشِ نظر باشد ہماں

[1] غالب کے خطوط۔ جلد سوم۔ ص۔ ۱۱۲۸ [2] ایضاً۔ ص۔ ۱۱۰۶ [3] ایضاً۔ ص۔ ۱۱۰۷

یہ شعر مولانا نورالدین ظہوری رحمۃ اللہ علیہ کا ممدوح کی خوش نویسی کی تعریف میں ہے۔ مبالغہ سرحدِ تبلیغ اور غلو کو پہنچ گیا ہے۔ خلاصہ یہ کہ اُس کا لکھا ہوا قطعہ یا کوئی عبارت سو برس کی راہ پر سے آدمی کو نظر آتی ہے۔ وجہ اس کی یہ کہ حرف بہت روشن اور صاف و جلی ہیں اور چوں کہ یہ امر بہ سبب عادت و عقل ممتنع ہے؟ اس رو سے اس کو معجزۂ قلم کہا اور چوں کہ معجزہ خرقِ عادت ہے اور خرقِ عادت ایک امر ہے مسلماتِ جمہور میں سے پس منکر کو گنجایشِ انکار نہ رہی۔ یہاں یہ خیال آئے گا کہ 'فیضِ تعلق' بیکار رہتا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ وہ حسن الہام ہے یعنی نگاہ کو از آں جا کہ باصرہ مشتاقِ حسن ہے، اس خط سے وہ تعلق بہم پہنچا ہے کہ اگر وہ خط سو برس کی راہ پر ہو تو بھی نگاہ اس سے متعلق رہتی ہے۔ جیسے طائر کو اپنا آشیانہ اور مسافر کو اپنا وطن اور عاشق کو معشوق کا خد و خال مسافت بعیدہ سے پیشِ نظر رہتا ہے۔ چاہو ایک معلول کی دو علت سمجھو۔ فیضِ تعلق مذکور اور حسنِ خط مقدر، چاہو 'فیضِ تعلق' کو ادّعا کہو اور حسنِ خط جو تقدیر میں ہے اس کو سبب سمجھو تعلق کا اور مولد جانو ادّعا کا۔ سنو، دعوے کے واسطے دلیل موضوع ہے۔ ادّعا کو دلیل ضرور نہیں ہے۔ یہاں ادعا پر تاکید طریقۂ بلاغت ہے۔ یہ لطائفِ معنوی خاص اس بزرگ کے حصے میں آئی ہے۔ میں جانتا ہوں مشتری اور عطارد نے مل کر ایک صورت پکڑی تھی، اس کا نام نورالدین اور تخلص ظہوری تھا[1]۔''

مروّت کرد شبہا بر تو سیر بام و در لازم
نہ می باشد چراغ خانہائے بے نوایاں را

مرزا اس شعر کی تشریح اس طرح کرتے ہیں:

''ظہوریؔ کا ممدوح اور معشوق ایک ہے یعنی سلطان جلیل القدر ابراہیم عادل شاہ وہ بادشاہوں کے منظر بلند ہوئے اور کیا بعید ہے کہ رعایا یا ملازمین میں سے کچھ لوگ زیرِ قصر رہتے ہوں۔ اس واسطے پادشاہ دن کو اُس منظرِ بلند پر نہیں چڑھتا کہ مبادہ رعیت یا ملازموں کی جورو بیٹیاں نظر آئیں۔ رات کو اُن کے گھر تاریک ہوتے ہیں۔ اگر کوئی بلند مکان پر چڑھا تو کچھ نظر نہ آئے گا۔ یہ مدح ہوئی عفت کی اور عفت ایک فضیلت ہے فضائلِ اربعہ میں سے۔ اب الہام کو سوچیے۔ ممدوح نے راتوں کو کوٹھے پر چڑھنا اپنے پر لازم کیا ہے اس واسطے کہ ان کے گھروں میں چراغ نہیں۔ اگر کسی کو کپڑے میں پیوند لگانا یا کوئی چیرے کی چیز کا ٹھنی یا کسی مریض کا تفحص حال منظور ہو تو وہ گھر اس ممدوح کے پرتو جمال سے روشن ہو جائے، چراغ کی حاجت باقی نہ رہے۔ جو کام جو شخص چاہے، وہ کر لے۔ مروّت کے

[1] غالب کے خطوط۔ جلد دوم۔ ص۔ ۶۱۱

لفظ کا مزہ وجدانی ہے۔ سوائے اس لفظ کے کوئی لفظ یہاں کام نہیں آتا۔ اگر حفظِ ناموسِ رعایا ہے تو مروت ہے اور اگر مفلسوں کی کاربرآری ہے تو مروت ہے۔ قالبِ معنی کی جان ہے ظہوری، ناطقے کی سرفرازی کا نشان ہے ظہوری۔ زیادہ کیا لکھوں[1]۔''

قصیدے کی اصلاح کے تعلق سے مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں:

''اس قصیدے کے باب میں بہت باتیں آپ کی خدمت میں عرض کرنی ہیں۔ پہلے تو یہ کہ 'خنجر را و گوہر را' کو تم نے از قسم تنافر سمجھا اور اس پر اشعار اساتذہ سند لائے۔ یہ خدشہ نہیں پیدا ہوتا مگر لڑکوں کے اور مبتدیوں کے دل میں۔ سلیم:

شراب نقل نخواہد بگیر ساغر را

کہ احتیاج شکر نیست شیر مادر را

یہ غزل شاہ جہاں کے عہد کی طرحی ہے۔ صائب و قدسی و شعرائے ہند نے اس پر غزلیں لکھی ہیں[2]۔''

''دوسرے یہ کہ ممدوح کا پورا نام بے تکلف آتے ہوئے خالی کیوں از ادو۔ 'ضیاء الدین احمد خاں' نام ہے ہندی میں رخشاں تخلص، فارسی میں نیر تخلص:

ہمانا نیرِ رخشاں ضیاء الدین احمد خاں

دیکھو تو کیا پاکیزہ مصرع ہے! یہ نہ کہنا کہ شعرا ممدوح کا نام ننگا لکھ جاتے ہیں؟ وہ بہ حسب ضرورت شعر ہے۔ جس بحر میں پورا نام نہ آئے، اُس میں شوق سے لکھو، جائز، روا، مستحسن۔ جس بحر میں پورا نام ممدوح کا درست آئے، اس میں فروگذاشت کیوں کرو[3]؟''

ایک اور خط میں تفتہ کو مذکورہ قصیدے کے تحت لکھتے ہیں:

''گوہر را، خاور را، یہ قصیدہ بہت اصلاح طلب تھا۔ ہم نے اصلاح دے کر تمھارے پاس بھیج دیا ہے۔ جب تم صاف کر کے بھیجو گے ہم تمھارے ممدوح کو دے دیں گے[4]۔''

ایک اور خط میں تفتہ کو لکھتے ہیں:

''کشیدن کی جگہ 'درکشیدن' و 'برکشیدن' بل کہ 'برکشیدن' کی جگہ 'درکشیدن' نہ چاہیے۔ 'برآمدن' و 'درآمدن' کا استعمال بعض متاخرین نے عام کر دیا ہے۔ یعنی 'درآید' سے 'برآید' کے معنی لیے ہیں؟ لیکن 'درکشیدن' اور ہے 'برکشیدن' اور[5]۔''

مولوی محمد عبدالرزاق شاکر کو کلام کی اصلاح کے تعلق سے لکھتے ہیں:

---

[1] غالب کے خطوط۔ جلد دوم۔ ص۔ ۶۱۱-۶۱۲ [2] ایضاً۔ جلد اوّل۔ ص۔ ۳۲۸-۳۲۹

[3] و [4] ایضاً۔ ص۔ ۳۲۹ [5] ایضاً۔ ص۔ ۳۳۳

''آپ کا واسطے اصلاح کلام کے رجوع کرنا میری طرف، موجب میری نازش کا ہے۔ میرا طریق اس فنِ خاص میں یہ ہے کہ جو شعر بے عیب ہوتا ہے اُسے بدستور رہنے دیتا ہوں اور جہاں لفظ کے بدلے لفظ لکھتا ہوں، اُس کی وجہ خاطرنشان کر دیتا ہوں تاکہ آئندہ صاحبِ کلام اُس قسم کے کلام میں خود اپنے کلام کا مصلح رہے۔ مطلع کا یہ مصرع:

سرخوش، سرشار و مستم، بیللے

لسانِ فارسی میں 'سرشار' صفت ہے پیالے کی، معنی لفظی اس کے 'لبریز' پس شارب کو لبریز کیوں کر کہیں گے؟ اور یہ جو اُردو میں مست و سرشار مترادف! بالمعنی استعمال میں آتے ہیں، امر جداگانہ ہے۔ فارسی میں تتبع اردو کا ناجائز۔ 'رندِ عالم سوز' شعرائے عجم میں بہ معنی 'رندِ بے نام و ننگ' آیا ہے[1]۔''

''تقابل و تضاد کو کون نہ جانے گا؟ نور و ظلمت، شادی و غم، راحت و رنج و بود و عدم لفظ متقابل اس مصرع میں بہ معنی 'مرجع' ہے جیسے حریف کہ بہ معنی دوست بھی مستعمل ہے۔ مفہوم شعر یہ ہے کہ ہم اور دوست از روئے خوے و عادت ضد ہم دگر ہیں۔ وہ میری طبع کی روانی دیکھ کر رُک گیا[2]۔''

(د) قافیے کی بحث

صاحبِ عالم مارہروی کو قافیے کے تعلق سے ایطائے جلی و خفی کی بابت تحریر فرماتے ہیں:

''ایطا وہ قافیہ ہے کہ جو دو حرف ایک صورت کے ہوں جیسے الف فاعل گویا و بینا و شنوا۔ شعرِ میر، بیت:

اے دانۂ تسبیح خیالت، دل دانا

سرحلقۂ مستانِ اُخت، دیدۂ بینا

اور نون دال مضارع کا جیسا استاد کے اس مطلع میں ہے:

دل شیشہ و چشمان تو ہر گوشہ برندش

مست است، مبادا کہ بناگہ شکنندش

اور ایسا ہے الف نون جمع کا، مثل چراغاں و جواناں اور ایسا ہی ہے الف نون حالیہ، مانندِ گریاں، و خنداں، پس اگر یہ مطلع میں آپڑے تو ایطائے جلی ہے۔ اگر غزل یا قصیدے میں بہ طریق تکرار قافیہ آپڑے تو ایطائے خفی ہے[3]۔''

---

[1] غالب کے خطوط۔ جلد دوم۔ ص۔ ۸۳۵-۸۳۶ [2] ایضاً۔ ص۔ ۸۴۳-۸۴۴ [3] ایضاً۔ جلد سوم ص۔ ۱۰۱۸-۱۰۱۹

(۲) لغت اور فنِ لغت نویسی

(الف) مستند و معیاری لغات میں لغت کے حسبِ ذیل مترادفات درج ہیں:

''فارسی میں فرہنگ انگریزی میں ڈکشنری اور Lexicon ہندی میں شبد کوش (शब्द कोश) اور اردو میں لغت اور فرہنگ دونوں ہی الفاظ مستعمل ہیں۔[۱]''

'قومی انگریزی اردو لغت' مرتب: ڈاکٹر جمیل جالبی میں لفظ 'ڈکشنری' کے تحت لغت کے حسبِ ذیل معنی درج ہیں:

''لغت؛ قاموس؛ فرہنگ؛ ایک ایسی کتاب جس میں کسی زبان کے الفاظ کو حروفِ تہجی کی ترتیب سے درج کیا گیا ہو اور اس میں ان کے معانی کی تشریح، تلفظ، اشتقاق اور دیگر معلومات درج ہوں۔[۳]''

اسی طرح لغت نویسی یا فرہنگ نویسی (Lexicography) سے متعلق ڈاکٹر جمیل جالبی کی قومی انگریزی اُردو لغت میں یہ اندراج ملتا ہے:

''تالیفِ لغت، فرہنگ نویسی، لغت نویسی، لغت نگاری کا پیشہ، جمع قاموس، تدوینِ لغت۔[۴]''

مالک رام نے اپنے مقالے 'لغت نویسی کے مسائل' میں لغت کی تعریف یوں کی ہے:

''بنیادی طور پر لغت مجموعہ ہے کسی زبان کے الفاظ کا۔ جس طرح کسی شخص واحد یا کسی تجارتی اور صنعتی ادارے کی حیثیت اور ساکھ کا اندازہ اس کے راس المال سے کیا جاتا ہے، اسی طرح ہم کسی زبان کی ترقی اور قوتِ اظہار کا اندازہ اس کے ذخیرۂ الفاظ سے کریں گے۔[۵]''

رشید حسن خاں نے 'اردو املا' میں 'لغت و املا' کے زیرِ عنوان لغت کی دو خصوصیات بیان فرمائی ہیں:

۱۔ ''لغت استناد کا اہم ترین ذریعہ ہوتا ہے۔''

۲۔ ''لغت میں الفاظ کو حروفِ تہجی کی ترتیب سے درج کیا جاتا ہے، اگر لفظوں کے اجزا کا صحیح طور پر اور قطعی طور پر تعین نہیں کیا جائے گا، تو الفاظ کو صحیح مقام پر جگہ بھی نہیں دی جا سکتی۔[۶]''

۱۔ جامع فیروز اللغات۔ مرتب۔ مولوی فیروز الدین۔ ناشر: انجم بک ڈپو، جامع مسجد دہلی۔ اشاعت اول۔ ۱۹۸۷ء۔ ص۔ ۱۱۵۷

۲۔ ہندی اُردو شبد کوش۔ مدیر۔ محمد مصطفیٰ خاں مداح۔ ناشر: اتر پردیش ہندی سنستھان لکھنؤ۔ اشاعت اول ۱۹۵۹ء۔ ص۔ ۳۹۵

۳۔ قومی انگریزی اُردو لغت، جلد اول۔ مرتب: ڈاکٹر جمیل جالبی۔ ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ اشاعت اول ۱۹۹۳ء۔ ص۔ ۵۷۲

۴۔ ایضاً۔ ص۔ ۱۱۲۵

۵۔ مشمولہ لغت نویسی کے مسائل۔ مرتب۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ ماہنامہ 'کتاب نما' اشاعت اول: ستمبر ۱۹۸۵ء۔ ص۔ ۱۳

۶۔ اُردو املا۔ ص۔ ۶۷

پروفیسر نذیر احمد اپنے مقالے 'اردو لغت نگاری کے مسائل' میں لغت کے اغراض و مقاصد پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

''لغت کے اغراض و مقاصد بے پایاں وسیع ہوتے ہیں، الفاظ لغت میں اکائی کا کام دیتے ہیں، کسی ملک و ملت میں جتنے مروج الفاظ ہیں ان کے معانی، املا، تلفظ، ان کی اصل، ان کی تاریخ، تغیر زمانی، استعمال کے مختلف طریقے، ان کی دستوری حیثیت وغیرہ تمام مسائل کا تعین لغت کی حدود ہے۔[۱]''

بہ قول پروفیسر نذیر احمد:

''ایک اور اعتبار سے لغت کی عمومیت اور ہمہ گیری مسلّم ہے۔ لغت سے ہر شخص کو سروکار رہتا ہے، عالم، عامی، چھوٹا، بڑا، مورخ، محقق، انشا پرداز، شاعر، ادیب، سائنس داں، غرض ہر شخص کو لغت سے استفادہ کرنا پڑتا ہے۔[۲]''

(ب) لغت نویسی کی تاریخ

لغت نویسی کی ابتدا میں ادب، سیاست اور مذہب یہ تین عوامل کارفرما ہے۔ ان تینوں عوامل میں مذہب کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل رہی ہے کیونکہ اس ناگزیر طاقت کا تسلّط ایک وسیع تر علاقے میں رہا ہے۔ گوتم بدھ کی تعلیمات پر مبنی معلوماتی کتابوں کے ذریعے قدیم لغت نگاری وجود میں آئی۔[۳]

اس سے قبل ویدک گرنتھوں کو سمجھانے کی خاطر سنسکرت لغت نویسی کا آغاز ہوا۔ یونانی اور سنسکرت زبانوں میں مقدس قومی ادب کی وضاحت کی خاطر لغت نویسی کی ابتدا ہوئی جس کے پس پردہ مذہبی ادب ہی محرک تھا۔[۴]

عربی لغت نویسی کا آغاز قرآن و حدیث میں دخیل و غریب الفاظ کی تشریح و صراحت کی خاطر تحریر کردہ فرہنگوں کے ذریعے ہوا۔[۵]

انگریزی زبان میں لغت نگاری کا آغاز لاطینی حاشیائی لغات (Glossaries) کی صورت میں ہوا۔ انجیل مقدس کے اصل ماخذ یعنی عبرانی، یونانی، لاطینی، اور سریانی زبانوں تک رسائی کی کوشش میں انگریزی کی دو لسانی لغات وجود میں آئیں جو بعد میں نشاۃ الثانیہ میں مذہبی اور سماجی اصطلاحات کے طفیل اور یونانی علوم کی بازیافت کے سبب باقاعدہ لغات کی شکل اختیار کر گئیں۔[۶]

''ہندوستان میں بھی اس قسم کے سیاسی حالات اور تہذیبی عوامل، یعنی اولاً مسلمانوں کی اور پھر یوروپی

۱۔ مشمولہ لغت نویسی کے مسائل۔ ص۔ ۱۹ ۲۔ ایضاً۔ ص۔ ۱۹

۳۔ اُردو لغت نویسی کا تنقیدی جائزہ۔ اشاعت اول۔ ستمبر ۱۹۹۲ء۔ ص۔ ۲۲-۲۱ ۴، ۵، ۶۔ ایضاً۔ ص۔ ۲۳-۲۲

اقوام کی آمد، لغت نویسی کی ابتدا اور ارتقا کا سبب بنے۔ چناں چہ ایک طرف تو عربی فارسی لغت نویسی کی روایت نے اردو لغت نویسی کے لیے بنیاد کا کام کیا اور دوسری طرف مستشرقین کی ہندوستانی لغت نویسی نے اسے جدید اور منطقی انداز سے ہم کنار کیا۔[1]

ہندوستان میں فارسی اور ہندی الفاظ کی شمولیت سے جو لغات ترتیب دی گئیں اور جو ماحول پیدا ہوا یا جس مقصد کے تحت فارسی اور ہندی لغت مرتب ہوئیں اس موضوع کی طرف ڈاکٹر مسعود حسین ہاشمی نے ہماری توجہ مبذول کرائی ہے۔

(ج) فارسی فرہنگ نویسی:

فارسی اور ہندی کے اختلاط کے زیر اثر ہندی الفاظ اولاً منفرد شکلوں میں فارسی کتابوں میں داخل ہونا شروع ہوئے، پھر ہندی محاورات بعینہٖ یا ترجمے کی شکل میں فارسی تحریروں کا جز بننے لگے۔ ان الفاظ کی فارسی تشریحوں کے ساتھ ساتھ بعض ہندی الفاظ بھی مترادفات کے طور پر لائے جانے لگے۔ تاکہ ہندوستان کے عام خواندہ لوگ ان ہندی مترادفات کی مدد سے فارسی الفاظ کے صحیح معنوں سے واقف ہوسکیں۔ اس طرح کے الفاظ کی طرف سب سے پہلے توجہ حافظ محمود شیرانی نے دلائی تھی اور 'فرہنگ نامۂ قواس'، 'ادات الفضلا'، 'زفان گویا'، 'غنیۃ الطالبین'، 'شرف نامۂ منیری'، 'مؤید الفضلا'، 'ریاض الادویہ' وغیرہ میں شامل اس طرح کے الفاظ کا ذکر کیا۔ اس کے بعد محمد بن قوام کی مرتب کردہ لغت 'بحر الفضائل فی منافع الافاضل' میں ہندوستانی الفاظ اور فقرات کی نشان دہی کی گئی۔[2]

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ فارسی فرہنگوں میں مترادفات کے طور پر ہندی (اردو) الفاظ شامل کرنے کا جو سلسلہ 'فرہنگ نامۂ قواس' سے ساتویں صدی ہجری کے اواخر (۶۹۵ھ) یا آٹھویں صدی ہجری کے اوائل (۷۱۵ھ) میں شروع ہوا تھا، اس نے نویں صدی ہجری (۸۳۷ھ) میں 'بحر الفضائل فی منافع الافاضل' میں ایک باقاعدہ فن کی شکل اختیار کر لی۔[3]

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مقالے 'اردو: وقفے، اور پھر حقیقی آغاز، شمال میں' کے زیر عنوان نہ صرف اردو کی نثری تحریروں کا جائزہ لیا ہے بلکہ ہندوستان میں فارسی لغت نویسی پر بھی توجہ دی ہے۔

ان کے قول کے مطابق ہندوستان میں فارسی لغت نویسی کا کام بہت پہلے شروع ہو چکا تھا۔ ہندوستانی لغات میں محمد بن ہندوشاہ کا 'صحاح الفرس' (۱۳۲۷ھ) ہے۔ ان کے بعد حاجب خیرات دہلی کا 'دستور الافاضل' (۱۳۴۲ھ)، قاضی بدرالدین دہلوی کا 'اداۃ الفضلا' (۱۴۱۹ھ)، بدر ابراہیم کی 'زفان گویا' (۱۴۳۳-۱۴۳۴ھ) اور ابراہیم قوام فاروقی کی 'شرف نامۂ منیری' (۱۴۷۵ھ) قابل ذکر ہیں۔ ظاہر ہے کہ اور بھی لغات رہے ہوں گے۔ ان سب میں جو بات مشترک ہے وہ یہ کہ ان میں ہندی رہندوی الفاظ

---

[1] اردو لغت نویسی کا تنقیدی جائزہ۔ ص-۲۳-۲۴ [2] ایضاً۔ ص-۲۴ [3] ایضاً۔ ص-۲۶

کہیں کہیں صراحتِ معنی کے لیے اور کہیں لغت کے طور پر بھی درج ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے فارسی فرہنگ نویسی کی افادیت و مقصدیت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"غیر معمولی وسعت اور عمق کے حامل فارسی لغات ہندوستان میں انیسویں صدی کے اواخر تک لکھے جاتے رہے۔ ان کی تفصیل میں جائے بغیر اتنا کہنا کافی ہے کہ متذکرہ سارے لغات، ہندوستانی قاری اور طالب علم کے لیے بنائے گئے تھے۔ لیکن ان کا معیار ایسا ہے کہ وہ اپنے استفادہ کرنے والوں سے اعلا درجے کی علمی اور لسانی مہارت کا تقاضا کرتے ہیں۔ یہ صورتِ حال خاص کر ان لغات میں نظر آتی ہے جو سولہویں صدی سے مرتب ہونا شروع ہوئے۔ مثال کے طور پر صرف ایک 'دستور الافاضل' (۱۵۱۹) مصنف مولوی محمد لاد کا ذکر کافی ہے۔ اس فرہنگ میں لغات کو عربی، ترکی اور فارسی عنوانات کے تحت جمع کیا گیا ہے۔ لغات کی اصل کے بارے میں جگہ جگہ اشارے اس پر مزید ہیں اور 'ہندی' الفاظ تو ہیں ہی۔"[1]

چودہویں اور پندرہویں صدی میں ہندوستان میں لغت نویسی کی اس وسعت اور مقبولیت سے ثابت ہوتا ہے کہ 'ہندی اور ہندوی' کا نفوذ فارسی میں ہو رہا تھا اور لوگ کثیر تعداد میں فارسی سیکھ رہے تھے۔ سولہویں صدی کے وسط کے بعد ہندوستان میں فارسی لغت نگاری کی رفتار سست پڑ جاتی ہے لیکن ۱۶۰۰ کے بعد تحریر کیے گئے لغات کا معیار گزشتہ لغات سے بلند قرار دیا جاسکتا ہے۔[1]

مرزا نے اپنے خطوں میں فارسی فرہنگ نویسی کے سلسلے میں جابجا اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ چنانچہ ایک خط میں ضیاء الدین خاں ضیا کو فارسی فرہنگ نویسی کی تاریخ پر توجہ مبذول کرائی ہے۔ بقول مرزا:

"۸۰۰ یا ۹۰۰ ہجری میں ہوس ناک لوگ فارسی فرہنگ لکھنے پر متوجہ ہوئے۔ نہ ایک، نہ دو، بلکہ ہزار، دو ہزار فرہنگیں فراہم ہوگئیں۔"[2]

(د) مرزا کی لغت نویسی کا آغاز:

مرزا غالب فارسی فرہنگ نویسی کی جانب کب متوجہ ہوئے اور کیوں؟ اس سوال کے جواب میں اوّل پروفیسر سید حسن نے یادگارِ غالب میں موجود مولانا حالی کا بیان پیش کیا ہے جس سے نہ صرف مرزا کی لغت نویسی پر دیگر لغت نویسوں پر ان کے اعتراضات پر بھی روشنی پڑتی ہے:

"حالی نے 'یادگارِ غالب' میں بیان کیا ہے کہ ایامِ غدر کے ہنگامۂ گیرودار میں مرزا غالب

---

[1] و [1] سہ ماہی 'فکر و تحقیق' جلد-۲ شمارہ-۳۔ اشاعت: ۱۹۹۹ء۔ ص-۳۶

[2] غالب کے خطوط۔ جلد دوم۔ ص-۴۲۵

اپنے گھر میں دروازہ بند کر کے بیٹھ گئے۔ ان دنوں ان کے پاس محمد حسین تبریزی کی فرہنگ 'برہان قاطع' کا ایک نسخہ اور ایک قلمی نسخۂ دساتیر کا موجود تھا۔ مرزا برہان قاطع کا مطالعہ کرنے لگے تو انھیں اس میں بے ربطی نظر آئی۔ غور سے دیکھنے پر اکثر لغات غلط پائیں۔ اور طریقۂ بیان کو لغت نگاری کے خلاف پایا۔ انھوں نے اپنے اعتراضات یادداشت کی صورت میں قلم بند کر لیے اور ان سے ایک کتاب مرتب ہوگئی جس کا نام 'قاطع برہان' رکھا گیا۔ یہ کتاب ۱۸۶۲ء میں طبع ہو کر اشاعت پذیر ہوئی۔[1]''

غالب کی لغت نویسی کا تذکرہ جابجا کتابوں میں ملتا ہے۔ مالک رام، ڈاکٹر خلیق انجم، ڈاکٹر مسعود ہاشمی سبھی نے اس پر اظہار خیال کیا ہے۔

مالک رام نے اپنی کتاب 'گفتار غالب' میں قاطع برہان پر یہ نوٹ لکھا ہے:

''غدر کے زمانے ہی میں ایک اور کتاب کی داغ بیل پڑی۔ جیسا کہ تحریر ہوا وہ (غالب) اس پُرآشوب زمانے میں قلعے کے سوا اور کسی جگہ بہت کم آتے جاتے تھے۔[2]''

''ان ایام میں غالب کے پاس صرف دو کتابیں تھیں۔ ایک چھاپے کی 'برہان قاطع' اور دوسری قلمی دساتیر۔ برہان قاطع لغات فارسی کی مشہور کتاب ہے اس کے مصنف مولوی محمد حسین تبریزی ہیں۔ فرصت کے اوقات میں میرزا اس کتاب کی ورق گردانی کرنے لگے۔ انھوں نے دیکھا کہ کتاب طرح طرح کے اغلاط سے مملو ہے۔ وہ اس کے حاشیے پر اپنی تعلیقات لکھتے رہے۔[3]''

(ہ) غالب بہ حیثیت فرہنگ نگار:

'یادگار غالب' میں مولانا حالی نے کشادہ دلی سے مرزا کو مستند لغت شناس کا درجہ دیتے ہوئے ان کی لغت نگاری کا مفصل جائزہ لیا ہے مگر پروفیسر نذیر احمد نے اپنے مقالے 'غالب لغت نگاری کی حیثیت سے' میں 'قاطع برہان' کو باقاعدہ فرہنگ کا درجہ دینے ہی سے انکار کیا ہے اور مرزا کی فن لغت نویسی سے دلچسپی اور اس سلسلے میں اُن کے استناد کو محلِ نظر قرار دیا ہے۔

پروفیسر نذیر احمد کے الفاظ میں:

''مرزا نے محمد حسین تبریزی کی فرہنگ 'برہان قاطع' کی رد میں ایک کتاب 'قاطع برہان' کے نام سے لکھی۔ اس میں انھوں نے محمد حسین کی غلطیوں کی نشان دہی کی ہے لیکن اس کو

۱ مشمولہ لغت نویسی کے مسائل۔ ص-۲۳

۲ گفتار غالب۔ مرتب: مالک رام۔ اشاعت اول: ۱۹۸۵ء۔ ص-۲۰۰   ۳ ایضاً۔ ص-۲۰۱

باقاعدہ فرہنگ کا درجہ اس وجہ سے نہیں دیا جا سکتا کہ اس میں صرف برہان کی غلطیاں بتائی گئی ہیں۔ الفاظ کے املا، تلفظ، معنی، طریقِ استعمال وغیرہ جو لغت نویسی کے تقاضے ہیں، اُن سے 'قاطع برہان' عاری ہے۔ بہر حال اسی کتاب سے مرزا غالب کے فن لغت نویسی سے دلچسپی اور ان کے پایے کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ اگرچہ قاطع برہان اعتراضات کی حامل ہے لیکن جہاں تہاں اس سے مؤلف کی فنِ لغت نویسی میں مہارت بھی ظاہر ہوتی ہے۔[1]''

آگے چل کر پروفیسر نذیر احمد نے چند وجوہات بیان کی ہیں جن کی بنا پر وہ مرزا کو لغت نگاری کے فن کے مردِ میدان ماننے سے منکر ہیں ان کے خیال میں:

''فارسی فرہنگ نگاری کا مسئلہ خاصا مشکل ہے اس کے لیے مختلف النوع صلاحیتیں درکار ہیں۔ غالب میں وہ صلاحیتیں بہت کم پائی جاتی ہیں اس لیے وہ لغت نویسی کے فن کے مرد میدان نہیں ہو سکتے تھے۔[2]''

غالب کو فرہنگ نویس نہ ماننے کی ایک اور خاص وجہ بتاتے ہوئے پروفیسر نذیر احمد لکھتے ہیں:

(۱) ''غالب فارسی میں بڑا عبور رکھتے تھے۔ وہ ایک نہایت بلند نظر فارسی شاعر اور انشا پرداز ہیں لیکن انشا پردازی میں کمال سے ہرگز لازم نہیں آتا کہ وہ فارسی زبان کے دقیق مسائل پر بھی پوری طرح قادر ہوں۔ یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ زبان پر قدرت بغیر قدیم ایرانی زبانوں کے ممکن نہیں اور یہ معلوم ہے کہ غالب کو ان قدیم زبانوں کا صحیح نام بھی معلوم نہ تھا، علاوہ بریں زبان کے دقائق سے وہ واقف نہیں معلوم ہوتے۔ قاضی عبدالودود صاحب نے غالب کی تحریروں سے ایسے سو سے زیادہ شواہد پیدا کیے ہیں جن میں غالب نے زبان کے سلسلے میں غلطی کی ہے۔ زبان کے یہی دقیق مسائل لغت کے بھی مسائل ہیں۔[3]''

ایک اور وجہ بتاتے ہوئے پروفیسر نذیر احمد مرزا کو بہ حیثیت لغت نگار ماننے سے منکر ہیں:

''غالب نے فارسی متنوں کا بھی اتنا دقیق مطالعہ نہیں کیا تھا جس سے فرہنگ نگاری کے تقاضے پورے ہو سکتے۔ تمام فرہنگ نگاروں میں صاحب جہانگیری نے فارسی متون سے جتنا قیمتی مواد حاصل کیا وہ کسی ایک کا کیا ذکر سارے لغت نویسوں کے حصے میں نہیں آیا۔ متون کے مطالعے کے بغیر فارسی فرہنگیں غیر مستند رہ جاتی ہیں۔[4]''

''مخطوطات کا بھی مطالعہ غالب نے نہیں کیا تھا۔ قدیم مخطوطے تو شاید ہی ان کی نظر سے گزرے ہوں گے اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ ذال کے وجود کے منکر نہ ہوتے اس لیے کہ نویں صدی کے وسط سے پہلے کے جتنے فارسی مخطوطے ہیں ان میں دال و ذال کے درمیان برابر

۱ غالب پر چند مقالے۔ ص-۹۸   ۲، ۳ ایضاً۔ ص-۱۰۰   ۴ ایضاً۔ ص-۱۰۹

امتیاز رکھا گیا ہے۔ فارسی لفظ میں دال کے قبل اگر مصوتہ (Vowels) الف، واو (کذا)، ی، یا زیر، زبر، پیش ہوگا تو دال نہیں ذال ہے، اور نویں صدی تک کے بیشتر مخطوطات میں یہ تخصیص برقرار رکھی گئی ہے۔''[۱]

پروفیسر نذیر کے مطابق مرزا کی قدیم فرہنگوں تک رسائی نہ تھی جس کی بنا پر انھوں نے 'کشف اللغات' کے زمانۂ طباعت کو 'برہان قاطع' کے زمانے کے بعد قرار دیا ہے جبکہ وہ ایک صدی پہلے کی ہے اس سلسلے میں روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر اپنا موقف اس طرح پیش کرتے ہیں:

(۱) ''فنِ لغت میں غالب اپنا کوئی مقام پیدا نہ کر سکے جس کی منجملہ اور وجوہ کے ایک وجہ یہ بھی کہ قدیم فرہنگوں تک ان کی رسائی نہ تھی۔''[۲]

(۲) غالب نے ہندوستانی فرہنگوں میں 'برہانِ قاطع' کے سوا کوئی فرہنگ نہیں دیکھی تھی بعد میں وہ ایرانی فرہنگوں کے وجود کے بھی منکر ہو گئے:

''اگر زرتشتیوں میں سے کسی نے فرہنگ لکھی ہوتی یا ساسان پنجم نے کوئی مجموعہ فراہم کیا ہوتا یا متاخرین میں آذر کیوان کی کوئی تحریر موجود ہوتی اور ہم اس کو نہ مانتے اور وہاں اپنے قیاس کو دوڑاتے تو کافر ہو جاتے۔ کیا مزے کی بات ہے کہ رودکی و فردوسی و عسجدی و دقیقی سے لے کر جامی تک اور پھر ظہوری و نظیری اور ان کے نظائر سے لے کر حزیں تک کسی نے کوئی فرہنگ لکھی؟ کسی نے کوئی قواعدِ فارسی کا رسالہ تصنیف کیا؟ اہلِ ہند نے تین تین سو چار چار سو برس بعد شغل فرہنگ نویسی اختیار کیا۔''[۳]

(۳) دساتیر کوئی پرانی کتاب نہیں لیکن غالب اس کی قدامت کے قائل ہیں، وہ اسے اپنا ایمان اور حرزِ جان کہتے ہیں لیکن اس کے مطالب اور اس کی زبان سے بھی وہ کماحقہٗ واقف نہیں۔''[۴]

(۴) ''غالب دساتیری عقاید کو زرتشتی عقاید سمجھتے ہیں حالانکہ دونوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے، اُوستا کو دساتیر سے کوئی تعلق نہیں۔ اس میں زردشت کے نام جو صحیفہ ہے وہ اوستا سے بالکل مختلف ہے۔ دونوں کے مندرجات الگ الگ اور دونوں کی زبانیں بالکل مختلف ہیں۔ اوستا سنسکرت سے مشابہ اور دساتیر فارسی جدید سے گڑھی ہوئی فرضی زبان ہے۔''[۵]

(۵) ''غرض دساتیر کے جعل میں پھنس کر غالب سیکڑوں جعلی الفاظ اپنی تحریروں میں لائے ہیں جن کا فارسی سے کوئی سروکار نہیں۔''[۶]

۱۔ غالب پر چند مقالے۔ص-۱۰۹ ۲۔ ایضاً۔ص-۱۰۹ ۳۔ ایضاً۔ص-۱۰۹
۴، ۵۔ ایضاً۔ص-۱۰۴ ۶۔ ایضاً۔ص-۱۰۵

(۶) فارسی فرہنگ نگاری کا مسئلہ دساتیر سے عدم واقفیت کی بنا پر اُلجھ جاتا ہے۔ جس طرح دساتیر کی وجہ سے خاصے جعلی الفاظ فارسی میں اور کچھ اُردو میں آ گئے، اسی طرح فرقۂ آذر کیوان کے بعض تراشے ہوئے الفاظ فارسی میں شامل ہو گئے۔''[۱]

(۷) ''غالب کے ہاں قدیم ایران کی تاریخ و تہذیب سے واقفیت کی کمی پائی جاتی ہے۔''[۲]

مذکورہ وجہ کے تحت پروفیسر نذیر احمد نے اوستا، دساتیر، ژند، پاژند، ہزوارش، وغیرہ قدیم ایرانی زبانوں پر تحریر کردہ کتب کا ذکر کرتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مرزا ان کتابوں کی زبانوں سے ناواقف تھے۔ یہاں خلاصہ پیش کیا جاتا ہے:

(الف) غالب کے یہاں اوستا کا ذکر برائے نام ہے، وہ ا سے اور 'زند' کو جسے وہ 'ژند' لکھتے ہیں، خلاف واقع ایک سمجھتے ہیں، زند اُن کے نزدیک معدوم ہے، البتہ پازند کے چند نسک باقی رہ گئے ہیں۔[۳]

(ب) 'اوستا' کی زبان سنسکرت سے مشابہ ہے اسے دساتیر کی زبان سے کچھ نسبت نہیں۔ دساتیر ایک جعلی و مصنوعی زبان ہے۔ جو فارسی سے گڑھ لی گئی ہے۔[۴]

(ج) ''زند، اوستا کی پہلوی تفسیر ہے۔''[۵]

(د) ''پہلوی کا ایک خاص خط ہے جس کی ایک نمایاں خصوصیت ہزوارش ہے۔ ہزوارش کلوانی یا آرامی الفاظ ہیں جو پہلوی رسم خط میں لکھے جاتے مگر پڑھنے میں نہیں آتے۔ مثلاً بتیا، ملکا، اخ لکھے جاتے اور ان کو علی الترتیب بغیر کسی اصول کے خانک (خانہ) شاہ اور برات پڑھتے ہیں۔''[۶]

(و) تصحیف کی بحث:

پروفیسر نذیر احمد اپنے مقالے 'غالب کے ایک خط کے بعض توضیحی امور' میں اوّل غالب کے خط کا اقتباس پیش کرتے ہیں اور ساتھ ہی تصحیف کے بارے میں روشنی ڈالتے ہیں ملاحظہ ہو:

''فن لغت میں ایک امر ہے کہ اس کو تصحیف کہتے ہیں، یعنی لفظ کی صورت ایک ہو اور نقطوں میں فرق جیسا کہ سعدی بوستاں میں کہتا ہے:

مرا بوسہ گفتا بہ تصحیف دہ
کہ درویش را توشہ از بوسہ بہ

توشہ و بوسہ و نوشہ یہ تین لفظ مصحف ہم دگر ہیں۔ حالانکہ معانی میں وہ فرق کہ جیسا زمین و آسمان میں......''

اس کے بعد تصحیف کے بارے میں کچھ تفصیل پیش کرتے ہیں:

۱۔ تصحیف کے لغوی معنی غلطی کرنے کے ہیں 'صراح (ص، ۳۵۳) میں یہ تشریح ہے:

۱۔ غالب پر چند مقالے۔ص-۱۰۵ ۲، ۳، ۴۔ ایضاً۔ص-۱۰۳ ۵۔ ایضاً۔ص-۱۰۳-۱۰۴ ۶۔ ایضاً۔ص-۱۰۳

تصحیف خطا در نوشتن اور دستور الاخوان (ص۔۱۲۶) میں ہے:

تصحیف: خطا کردن

فرہنگ (ج ا ص۔۱۰۰۹) میں معانی کی توسیع ملتی ہے۔

۱۔ خطا خواندن (غلط پڑھنا)

۲۔ خطا کردن در نوشتن (لکھنے میں غلطی کرنا)

۳۔ تغییر دادن کلمہ بوسیلہ کاستن یا افزودن نقطہ ہای آن (نقطے گھٹا بڑھا کر کلمے کو بدلنا)

۴۔ (اصطلاح بدیع) استعمال کلماتی توسط نویسندہ یا شاعر کہ با تغییر دادن، نقطہ معنی آنہا تغییر کند، مثلاً آوردن بوسہ کہ توشہ گردد۔ (ادیب اور شاعر کا ایسے الفاظ استعمال کرنا جن میں صرف نقطے کی تبدیلی سے ان کے معانی بدل جاتے ہیں[1])

ان مثالوں سے دو باتیں واضح ہوئیں۔ اول یہ کہ تصحیف سے کلام کا حسن بڑھتا ہے۔ دوم یہ کہ اس میں نقطوں کی تبدیلی ہوتی ہے، حرفوں کی نہیں۔ گو اصل یہ ہے کہ نقطوں کی تبدیلی سے نئے حرف منصۂ شہود پر آتے ہیں۔ علاوہ بریں کبھی حذف نقطہ کبھی اضافۂ نقطہ کی وجہ سے تصحیف کا عمل ہوا ہے۔

غالب کے مطابق:

"صاحبان فرہنگ میں برہان قاطع والا تصحیف میں بہت مبتلا ہے، گزر، کزر، خربزہ، خربزہ۔"

برہان قاطع کے کلکتہ والے اور ڈاکٹر معین والے نسخے سے غالب کے مندرجۂ بالا بیان کی تائید نہیں ہوتی، البتہ مرزا کی یہ بات صحیح ہے کہ 'برہان قاطع' میں جتنے مصحف لغات ہیں اتنے کسی اور لغت میں نہیں ملتے، اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ صاحب برہان، جامع لغات ہے، محقق لغت نہیں، اس نے تمام فرہنگوں میں شامل الفاظ اپنی فرہنگ میں بغیر کسی تحقیق کے شامل کر لیے ہیں، اس لیے اس میں رطب و یابس سب جمع ہو گیا ہے، ظاہر ہے کہ یہ طریقۂ کار کسی طرح مستحسن نہیں، لیکن چونکہ اس نے اپنا طریقۂ کار بتا دیا ہے، اس لیے اس پر اعتراض کی نوعیت کچھ بدل جاتی ہے، بہر حال باوجود اس بات کے برہان قاطع میں تصحیف کی سیکڑوں مثالیں موجود ہیں، غالب نے جو مثالیں پیش کی ہیں وہ برہان قاطع میں پروفیسر نذیر احمد کو نہیں مل سکیں، گزر موجود ہے کزر نہیں، خربزہ موجود ہے، لیکن خرپزہ نہیں پایا جاتا، برہان کے اصل مندرجات اس طرح پر ہیں:

"گزر بفتح اول وثانی و سکون رائے قرشت زردک را گویند و معرب آن جزر است۔

(برہان طبع معین۔ ج ۳ ص ۱۸۱۱)

اس کے حاشیے میں محمد معین نے لکھا ہے کہ سنسکرت میں یہی (Gajar) ہے، جو پروفیسر

[1] غالب نامہ۔ ص-۱۷

صاحب کے نزدیک موجودہ ہندوستانی لفظ گاجر کی اصل ہے[1]۔

اگرچہ تصحیف میں عموماً نقطوں کی تبدیلی سے دوسرے لفظ کی تشکیل مقصود ہوتی ہے، لیکن اس صورت میں غلطی کا کوئی موقع نہیں، بلکہ یہ عمل عمداً ہوتا ہے، جبکہ اس لفظ کے لغوی معنی میں خطا اور غلطی شامل ہے، اس بنا پر بعض لوگوں نے تصحیف کی اس طرح تصریح کی ہے:

تصحیف لفظ کی تحریف ہے۔ اس طرح کہ اس کے مرادی معانی بدل جائیں، بہ الفاظ دیگر لفظ میں ایسی تحریف جس سے وہ معنی مراد نہ لیں جس کے لیے وہ لفظ وضع ہوا ہو۔ (تعریفات جرجانی بحوالہ لغت نامہ)

بہر حال حرفوں یا نقطوں کی تبدیلی سے اسے نئے لفظ کی تشکیل جو معنی دار ہو اور اس سے در اصل نہ صرف مصنف یا شاعر کا ہنر ظاہر ہوتا ہے، بلکہ اس کی زبان پر قدرت کا ثبوت بہم پہنچتا ہے، ذیل میں چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی:

ہیچو تصحیف قبا بادو چو مقلوب کلاہ
دشمنت اعنی ہلاک و حاسدت اعنی فنا (سنائی)

قبا نقطوں کی تبدیلی سے فنا اور کلاہ سے صورت مقلوب ہلاک ہے۔

آں روز رفت آب غلامی کہ یوسفی
تصحیف عید شد بہ بہای محقرش (خاقانی)

عید کی تصحیف سے عبد مقصود ہے۔

باہر کہ انس گیری از دوختہ شوی
بنگر انس نیز بہ تصحیف آتش است
(خاقانی)[2]

OO

[1] مجلہ غالب نامہ۔ ص-۷۴ [2] ایضاً۔ ص-۷۴

کتابیات

(الف) علمی، تنقیدی و تحقیقی کتب

اسمائے کتب	مصنف/مرتب	ناشر	سال اشاعت
ادب کلچر اور مسائل	خاور جمیل	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی	اشاعت اول: ۱۹۸۸ء
ادبی خطوط غالب	مرزا محمد عسکری بی اے	ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ	۱۹۷۰ء
ادبی خطوط و جوابات آزاد	مرتب: محمد اجمل خاں	سنگم کتاب گھر، دہلی	اشاعت اول: ۱۹۶۶ء
ادبی نثر کا ارتقا	شہناز انجم	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۸۵ء
اردو ادب کی تاریخ	گراہم بیلی مترجم سید محمد معصیم	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی	۱۹۹۳ء
اردو املا	رشید حسن خاں	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی	۱۹۹۸ء
اردو خطوط	شمس الرحمان بی اے (جامعہ)	کتابی دنیا لمیٹیڈ، دہلی	۱۹۳۷ء
اردو صرف و نحو	عبدالحق	انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ	۱۹۵۷ء
اردو کی نثری داستانیں	گیان چند	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۱۹۸۷ء
اردو لغت نویسی کا تنقیدی جائزہ	مسعود ہاشمی	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	۱۹۹۲ء
اردو میں ادبی نثر کی تاریخ	طیبہ خاتون	اردو اکادمی، دہلی	۱۹۸۹ء
اردو نثر میں ادب لطیف	عبدالودود	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ	۱۹۸۰ء
اسرار غالب	سید قدرت نقوی	انیس امروہوی، دریا گنج، نئی دہلی	اشاعت اول: ۱۹۹۶ء
اقبال جادو گر ہندی نژاد	عتیق صدیقی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	اشاعت اول: ۱۹۸۰ء
املائے غالب	رشید حسن خاں	غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی	۲۰۰۰ء
املا نامہ	مرتب: گوپی چند نارنگ	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	۱۹۷۴ء
انشائے اردو	مرتب: خواجہ احمد فاروقی	شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی	۱۹۷۳ء
انشائے بہار بے خزاں	غلام امام شہید	مطبع نول کشور، کانپور	۱۹۱۱ء
انشائے بے خبر	مرتب: سید مرتضیٰ حسین بلگرامی	ادبی دنیا، علی گڑھ	۱۹۶۰ء
انشائے سرور	مرتب: مرزا احمد علی	مطبع نول کشور، لکھنؤ	۱۹۱۶ء
انگریزی ادب کی مختصر تاریخ	محمد یاسین	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۲ء
بیگم حسرت موہانی اور ان کے خطوط	مرتب: عتیق صدیقی	جمال پریس، دہلی	۱۹۸۱ء
پطرس کے خطوط	پطرس بخاری	ادبی دنیا، اردو بازار، دہلی	اشاعت اول: ۱۹۷۸ء
پنج آہنگ میں مکاتیب غالب	مرتب: کالی داس گپتا رضا	ولی پبلی کیشنز، دہلی	۱۹۸۹ء
تاریخ ادب اردو	جمیل جالبی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی	۱۹۸۶ء
تاریخ ادب اردو	سیدہ جعفر/گیان چند	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی	۱۹۹۸ء
تاریخ ادب اردو	مؤلف: رام بابو سکسینہ، مترجم: مرزا محمد عسکری	منشی تیج کمار پرائیویٹ لمیٹڈ، دہلی	اشاعت پنجم: ۱۹۷۸ء
تحقیق و تنقید	یوسف سرمست	آل انڈیا اردو ریسرچ کونسل، حیدر آباد	۱۹۹۹ء
تذکیر و تانیث	مؤلف: جلیل حسن جلیل	اختر دکن پریس، حیدر آباد	۱۳۲۶ھ
تفہیم التجوید	مؤلف: ہارون رشید بچاگلوی	مدرسہ جامعہ مذریہ کاکوی، گجرات	۱۹۸۲ء
تنقیدی اشارے	آل احمد سرور	ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ	۱۹۵۵ء
تنقیدیں	اویس احمد ادیب	اُردو پبلشنگ ہاؤس، الٰہ آباد	۱۹۴۳ء
تنقیدیں	خورشید الاسلام	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۷ء
جدید اردو لسانیات	امیر اللہ شاہین	چغتائی پبلشرز، میرٹھ	۱۹۷۳ء
جگر کے خطوط	مرتب: محمد اسلام	نظامی پریس، لکھنؤ	۱۹۶۵ء
حرف شیریں	مرتب: رام لعل	میڈیا انٹرنیشنل، دہلی	۱۹۹۰ء
خطوط ابو الکلام (جلد اول)	مرتب: مالک رام	ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی	اشاعت اول: ۱۹۹۱ء
خطوط شبلی	محمد امین زبیری مارہروی	تاج کمپنی لمیٹڈ، لاہور	ندارد
خطوط غالب کا تحقیقی مطالعہ	کاظم علی خاں	کتاب نگر، لکھنؤ	۱۹۸۱ء
خطوط غالب کا فنی تجزیہ	حامدہ مسعود	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۸۲ء
خود شگفتگی	انور شمیم انور	کوکن اردو رائٹرز گلڈ، ممبئی	اشاعت اوّل: ۱۹۹۱ء
داستان تاریخ اردو	حامد حسن قادری	لکشمی نرائن اگروال، آگرہ	۱۹۶۶ء
دکن میں اردو	نصیر الدین ہاشمی	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	۱۹۹۳ء
روشن چراغ	مترجم: مولانا فتح محمد خاں جالندھری	کتب خانہ تاج آفس، ممبئی	ندارد
سب رس	مرتب: شمیم انہونوی	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ	۱۹۸۵ء
سر سید احمد خاں اور ان کے نامور رفقا کی نثر کا فکری و فنی جائزہ	سید عبداللہ	چمن بک ڈپو، اردو بازار، دہلی	۱۹۶۰ء
سعادت حسن منٹو: (حیات اور کارنامے)	برج پریمی	مرزا پبلی کیشنز، سری نگر، کشمیر	اشاعت اول: ۱۹۸۶ء
غالب اور شاہان تیموریہ	مرتب: خلیق انجم	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۷۴ء
غالب اور فن تنقید	مرتب: اخلاق حسین عارف	غالب اکیڈمی، نئی دہلی	۱۹۷۷ء
غالب پر چند مقالے	نذیر احمد	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۱۹۹۱ء
غالب شناس مالک رام	مرتب: گیان چند جین	غالب اکیڈمی، نئی دہلی	۱۹۹۶ء
غالب کی آپ بیتی (تلاش غالب)	مرتب: نثار احمد فاروقی	سلسلۂ مطبوعات علمی مجلس، دہلی	۱۹۷۱ء
غالب کی مکتوب نگاری	مرتب: پروفیسر نذیر احمد	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۲۰۰۳ء
غالب کے خطوط (جلد اول تا چہارم)	مرتب: خلیق انجم	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۱۹۸۳ء
غبار خاطر	مولانا آزاد	آزاد ہند پبلی کیشنز لمیٹیڈ، لاہور	ندارد
فکر و فن اور گلشن	یونس اگاسکر	کوکن اردو رائٹرز گلڈ، ممبئی	۱۹۹۸ء
کلیات مکاتیب اقبال	مرتب: سید مظفر حسین برنی	اردو اکادمی، دہلی	۱۹۹۳ء
گارسیں دتاسی: اردو خدمات، علمی کارنامے	ثریا حسین	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۱۹۸۴ء
گفتار غالب	مرتب: مالک رام	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۸۵ء

گویا دبستان کھل گیا: چودھری محمد علی ردولوی	مرتب: ہما بیگم	اکادمی پنجاب، لاہور	اشاعت اول: ۱۹۵۶ء
لغت نویسی کے مسائل	مرتب: گوپی چند نارنگ	ماہنامہ کتاب نما، جامعہ نگر، نئی دہلی	۱۹۸۵ء
مطالعہ مکاتیب اقبال	مرتب: محمد امین اندرابی	تابش پبلی کیشنز، سری نگر	۱۹۹۱ء
مطالعۂ ولی	مرتب: شارب ردولوی	نصرت پبلی کیشنز، لکھنؤ	۱۹۷۲ء
معراج العاشقین کا مصنف	حفیظ قتیل	انجمن ترقی اردو، حیدرآباد	۱۹۶۸ء
مکاتیب رسول صلعم	مرتب: عزیز ملک	ادارۂ ادبیات، دلّی	۱۹۷۸ء
مکاتیب سرسید احمد خاں	مشتاق حسین	فرینڈس بک ہاؤس، علی گڑھ	اشاعت اول: ۱۹۶۰ء
مکاتیب سید سلیمان ندوی	مسعود عالم ندوی	مکتبہ چراغ راہ، لاہور	اشاعت اول: ۱۹۶۶ء
مکاتیب یگانی	مرتب: نذیر احمد	ہندوستان پرنٹنگ پریس، رام پور	۱۹۶۲ء
مکاتیب معاصرین	مرتب: دورا فریدی	اردو ریسرچ اکاڈمی، رام پور	۱۹۷۸ء
مکاتیب مہدی افادی	مرتب: مہدی بیگم	اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۱۹۸۲ء
مکاتیب گم	مرتب: محمد ایوب واقف	نظامی پریس، لکھنؤ	۱۹۸۴ء
مکتوبات آزاد	آغا محمد طاہر	آزاد منزل، لاہور	اشاعت اول: ۱۹۲۳ء
مکتوبات تصوف	مرتب: مولوی شاہد سہارنپوری	کتب خانہ اشاعت العلوم، سہارنپور	۱۹۷۲ء
مکتوبات عبدالحق	جلیل قدوائی	مکتبۂ اسلوب، کراچی	اشاعت اول: ۱۹۶۳ء
منٹو کے خطوط (ندیم کے نام)	احمد ندیم قاسمی	کتاب نما، لاہور	اشاعت اول: ۱۹۶۲ء
یادگار غالب	الطاف حسین حالی	محبوب المطابع برقی پریس، دہلی	ندارد
یادگار غالب	مرتب مالک رام	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۸۳ء

ب) لغات و قواعد

جامع فیروز اللغات	مرتب: مولوی فیروز الدین	انجم بک ڈپو، دہلی	۱۹۸۷ء
فرہنگ آصفیہ (جلد اول)	مرتب: مولوی سید احمد دہلوی	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	۱۹۷۴ء
فرہنگ عامرہ	مرتب: محمد عبداللہ خاں خویشگی	اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۳۶ء
قواعد اردو (حصہ اول و دوم)	مرتب: محمد اسماعیل	مطبع تیج کمار، لکھنؤ	۱۹۵۱ء
قواعد اردو (حصہ دوم)	مرتب: مولوی جمال الدین حیقد	رام دیال اگروال، الہ آباد	۱۹۳۸ء
قومی انگریزی اردو لغت	مرتب: جمیل جالبی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۹۳ء

ج) رسایل و جراید

اردوئے معلی (غالب نمبر)	خواجہ احمد فاروقی	شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی	شمارہ ۱۰، فروری ۱۹۶۹ء
بازیافت	مجید مضمر	شعبۂ اردو، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر	جلد ۱۲، شمارہ ۱۸ اور ۱۹، ۱۹۹۶ء
جامعہ	شمیم حنفی	جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی	جلد ۹۹، شمارہ ۴-۶، اپریل تا جون ۲۰۰۲ء
سہ ماہی سفیر اردو	ساحر شیوی، معراج جامی	اردو گھر پبلی کیشنز، لیوٹن، برطانیہ	شمارہ ۹، جولائی - ستمبر ۱۹۹۹ء
سہ ماہی سفیر اردو	ساحر شیوی، معراج جامی	اردو گھر پبلی کیشنز، لیوٹن، برطانیہ	شمارہ ۱۱، جنوری - مارچ ۲۰۰۰ء
سہ ماہی فکر و تحقیق	انوار رضوی	کونسل برائے فروغ زبان اردو، دہلی	جلد دوم شمارہ ۳، جولائی تا ستمبر ۱۹۹۹ء
سہ ماہی، صبح، دہلی	سید نوشاد علی	فلیکس اپارٹمنٹ، جامعہ نگر، نئی دہلی	اکتوبر ۹۸ تا مارچ ۱۹۹۹ء
ششماہی بنیاد (غالب نمبر)	سلطان علی خاں	مہاراشٹر اردو ریسرچ فاؤنڈیشن، ممبئی	ستمبر ۲۰۰۱ء
غالب نامہ	نذیر احمد	غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی	جلد ۱، شمارہ ۱، ۱۹۸۹ء
غالب نامہ	نذیر احمد	غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی	جلد ۱۵، شمارہ ۲، ۱۹۹۴ء
غالب نامہ (حالی نمبر)	پروفیسر نذیر احمد	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	جلد ۲۳، شمارہ ۲، فروری ۲۰۰۰ء
قومی زبان	ادیب سہیل	انجمن ترقی اردو پاکستان شعبۂ تحقیق، کراچی	جلد ۷۲، شمارہ ۲، فروری ۲۰۰۰ء
ماہنامہ انشا	ف۔س۔اعجاز	انشا پبلی کیشنز، کلکتہ	جلد ۱۶، شمارہ ۷-۸، جولائی ۲۰۰۱ء
نقوش، خطوط نمبر	محمد طفیل	ادارۂ فروغ اردو، لاہور	جلد اول، شمارہ ۱۰۹، اپریل - مئی ۱۹۶۸ء
نقوش، مکاتیب نمبر	محمد طفیل	ادارۂ فروغ اردو، لاہور	جلد اول ۱۹۵۷ء
نوائے ادب	این ایس گورےکر	انجمن اسلام، اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ممبئی	جلد ۴۵، شمارہ ۱، اپریل ۱۹۹۵ء
نوائے ادب	این ایس گورےکر	انجمن اسلام، اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ممبئی	جلد ۴۷، شمارہ ۲، اکتوبر ۱۹۹۷ء
نوائے ادب	آدم شیخ	انجمن اسلام، اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ممبئی	جلد ۴۸، شمارہ ۱، اپریل ۱۹۹۸ء
ہندوستانی زبان (غالب نمبر)	سشیلا گپتا	مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر، ممبئی	اکتوبر تا مارچ ۱۹۹۹ء

English Books

Glorious Kuran	Translated & Commented by Abdullah Yousuf Ali	Darul-Fikr, Berut	1988
Hazarat Ali's Letters from Nehjul Balagha	Translated by: Seyed Mohd. Askari Jafferi	The Ministry of Islamic Guidence, Tehran	1981
History of English Literature, A	Emile Legois	J.M. Dent & Sons Ltd.	1967
Letters of John Keats (Vol. 1)	M.B. Forman	Oxford University Press, London	1997
Routledge History of English Literature, The	Ronald Canterd & John Mcrae	Routledge, New Felter Lane, London	1931

Encyclopaedia and Dictionaries

Guinness Encyclopaedia	Guiness Publishing House Ltd. Middlesex, London		1993
New Hindustani English Dictionary, A	S.W. Fallon, Uttar Pradesh Urdu Academy, Lucknow		1986
World Book of Encyclopaedia, The Vol. 2 & 12 p.p. 274	World Book Inc. Scott Feitzer Company, London		1992
हिन्दी उर्दू शब्दकोश	यूसुफ हुसैन खां मददाह	उत्तर प्रदेश हिन्दी संस्थान, लखनऊ	1956

رسالہ	مدیر	ناشر	شمارہ
سہ ماہی، سیہ صبح، دہلی	سید نوشاد علی	فلکس اپارٹمنٹ، جامعہ نگر، نئی دہلی	اکتوبر ۹۸ تا مارچ ۱۹۹۹ء
ششماہی بنیاد (غالب نمبر)	سلطان علی خاں	مہاراشٹر اردو ریسرچ فاؤنڈیشن، ممبئی	ستمبر ۲۰۰۱ء
غالب نامہ	نذیر احمد	غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی	جلد ۱، شمارہ ۱، ۱۹۸۹ء
غالب نامہ	نذیر احمد	غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی	جلد ۱۵، شمارہ ۲، ۱۹۹۳ء
غالب نامہ (حالی نمبر)	پروفیسر نذیر احمد	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	جلد ۲۳، شمارہ ۲، فروری ۲۰۰۰ء
قومی زبان	ادیب سہیل	انجمن ترقی اردو پاکستان شعبۂ تحقیق، کراچی	جلد ۷، شمارہ ۲، فروری ۲۰۰۰ء
ماہنامہ انشا	ف۔ س۔ اعجاز	انشا پبلی کیشنز، کلکتہ	جلد ۱۶، شمارہ ۷-۸، جولائی ۲۰۰۱ء
نقوش، خطوط نمبر	محمد طفیل	ادارۂ فروغ اردو، لاہور	جلد اول، شمارہ ۱۰۹، اپریل-مئی ۱۹۶۸ء
نقوش، مکاتیب نمبر	محمد طفیل	ادارۂ فروغ اردو، لاہور	جلد اول ۱۹۵۷ء
نوائے ادب	این۔ ایس۔ گورکر	انجمن اسلام، اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ممبئی	جلد ۴۵، شمارہ ۱، اپریل ۱۹۹۵ء
نوائے ادب	این۔ ایس۔ گورکر	انجمن اسلام، اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ممبئی	جلد ۴۷، شمارہ ۲، اکتوبر ۱۹۹۷ء
نوائے ادب	آدم شیخ	انجمن اسلام، اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ممبئی	جلد ۴۸، شمارہ ۱، اپریل ۱۹۹۸ء
ہندوستانی زبان (غالب نمبر)	سشیلا گپتا	مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر، ممبئی	اکتوبر تا مارچ ۱۹۹۹ء

English Books

Title	Author	Publisher	Year
Glorious Kuran	Translated & Commented by Abdullah Yousuf Ali	Darul-Fikr, Berut	1988
Hazarat Ali's Letters from Nehjul Balagha	Translated by: Seyed Mohd. Askari Jafferi	The Ministry of Islamic Guidence, Tehran	1981
History of English Literature, A	Emile Legois	J.M. Dent & Sons Ltd.	1967
Letters of John Keats (Vol. 1)	M.B. Forman	Oxford University Press, London	1997
Routledge History of English Literature, The	Ronald Canterd & John Mcrae	Routledge, New Felter Lane, London	1931

Encyclopaedia and Dictionaries

Title	Publisher		Year
Guinness Encyclopaedia	Guiness Publishing House Ltd. Middlesex, London		1993
New Hindustani English Dictionary, A	S.W. Fallon, Uttar Pradesh Urdu Academy, Lucknow		1986
World Book of Encyclopaedia, The Vol. 2 & 12 p.p. 274	World Book Inc. Scott Feitzer Company, London		1992
हिन्दी उर्दू शब्दकोश	यूसुफ़ हुसैन ख़ाँ मददाह	उत्तर प्रदेश हिन्दी संस्थान, लखनऊ	1956

OO

"ناگپور سے کچھ تعلقِ خاطر مجھے بھی ہے، وہ یوں کہ میری جائے پیدائش کھنڈوا ہے جو سی۔ پی میں واقع تھا اور اس وقت سنٹرل پراونس کا دارالخلافہ ناگپور ہوا کرتا تھا۔ کون نہیں جانتا کہ زندگی کے ہر شعبے کی طرح اُردو ادب میں بھی خواتین کی نمائندگی کم ہے، تحقیق و تنقید کے میدان میں اور بھی کم ہے نیز اقبالیات و غالبیات کے گوشے تو اُن سے تقریباً خالی نظر آتے ہیں۔ پچھلے دنوں ناگپور سے ایک محترمہ کا تحقیقی مقالہ اقبالؔ سے متعلق منظرِ عام پر آیا تو خوشی ہوئی۔ اب اس مسرت میں اور بھی اضافہ ہو رہا ہے کہ ناگپور ہی کی ایک خاتون ڈاکٹر نیلوفر کی کتاب 'اُردو میں ادبی خط نگاری کی روایت اور غالبؔ' شائع ہو رہی ہے جو دراصل یونس اگاسکر کی نگرانی میں تمیذ کردہ موصوفہ کا تحقیقی مقالہ ہے جس پر انھیں بمبئی یونی ورسٹی نے ڈاکٹریٹ تفویض کی ہے۔ کتاب کے مسوّدے کا جستہ جستہ مطالعہ کرتے ہوئے مجھے اندازہ ہوا کہ یہ تحقیقی کام یونی ورسٹیوں میں پیش کیے جانے والے پی ایچ۔ ڈی کے عام مقالات کے برعکس وقیع اور بامعنی ہے، خصوصاً حاصلِ مقالہ یعنی کتاب کا بابِ ششم 'غالب بہ حیثیت خط نگار' خاصی محنت اور وقتِ نظر کے ساتھ تحریر کیا گیا ہے اور ساتویں باب میں مکاتیبِ غالبؔ کی کچھ ایسی صفات پر روشنی ڈالی گئی ہے جن تک عموماً طلبہ کی نگاہ کم پہنچتی ہے۔ بیشک مقالہ نگار نے اپنے تنقیدی اور لسانی تجزیے کے وسیلے سے غالبؔ کے اسلوبِ نگارش کو بخوبی واضح کیا ہے۔ ان کا اندازِ تحریر بھی تحقیقی کام سے ہم آہنگ ہے اور معروضیت بھی اس مقالے کی اہم صفت ہے۔ میں انھیں اور اُن کے نگراں کو اس کامیابی پر مبارک باد پیش کرتا ہوں اور غالبیات کے میدان میں اس خاتون محقق کا خیر مقدم کرتا ہوں۔"

۳۱ رمئی ۲۰۰۷ء
ڈی-۴۰، رہلہ ہاؤس، نئی دہلی-۲۵

— مظفر حنفی
(سابق پروفیسر اقبال چیئر، کلکتہ یونی ورسٹی)